Pl b(b) 18

Theoretische und praktische Anleitung zur Bildung des mündlichen Vortrags.

Von
Theodor Heinsius
Doktor der Philosophie.

Bibliothek der Philos.-theol. Hochschule Passau

Berlin,
bei Johann Gottfried Braun,
1802.

140333568

Bibliothek Passau

Sr. Hochwohlgebohren

dem

Königl. Preußischen geheimen Kabinetsrath,

Herrn Carl Friedrich Beyme

Kanonikus des Oberkollegiat-Stiftes
beatae Mariae Virginis

hochachtungsvoll gewidmet

von

dem Verfasser.

Vorerinnerung.

Das Studium der Deklamation ist in neuern Zeiten auf höhern und niedern Schulen als ein so würdiger Gegenstand der Aufmerksamkeit betrachtet worden, daß man fast allgemein den praktischen Uebungen in derselben besondere Stunden in der Woche bestimmt hat. In der That spricht dies nicht nur sehr für den Werth einer im Mittelzeitalter so verkannten und vernachläßigten Kunst, sondern es giebt uns zugleich Hoffnung, daß die Deutschen auch in diesem Zweige der Geschmacks- und Geisteskultur andern Nationen gleich kommen möchten.

Soll aber diese Hoffnung mit Grund genährt werden können, so scheint es doch, daß

man

man das Studium der Deklamation gründlicher betreiben müsse, als es bisher auf den meisten Deutschen Schulen geschehen ist. Der Unterricht, wie er gewöhnlich gegeben wird, trägt zur Entwickelung und Ausbildung deklamatorischer Anlagen wenig bei. Der junge Mensch betrachtet das Deklamiren nur als eine Sache des Vergnügens, oder als einen Zeitvertreib; er sieht mehr auf die interessante Geschichte des Stücks als auf den richtigen Ausdruck; er bekümmert sich nicht sowohl um das Verstehen und den Charakter dessen, was er darstellen soll, als vielmehr um nothdürftiges Memoriren; die ganze Uebung wird mechanisch getrieben, und ist eben so nutzlos für denjenigen, dem die Natur die Talente eines Deklamators versagt hat, als für den, der von seinen Anlagen unterstützt, durch praktische Uebungen allein nicht zum weiteren Nachdenken geführt werden kann.

Soll der junge Deklamator eine gründliche Anleitung in seiner Kunst erhalten: so ist es nothwendig, ihn mit den Grundsätzen der Deklamatorik vertraut zu machen, und ihm durch die Theorie sowohl als durch praktische Uebungen eine richtige Ansicht seines Studiums zu verschaffen. Er muß, ehe er deklamirt, wissen, wozu er deklamiren soll; er muß lernen, was es heißt, ein Stück studiren, und den Charakter desselben durch Ton und Geberde darstellen; er muß überhaupt einen genauen Ueberblick aller Erfordernisse eines Deklamators haben.

Diese Kenntniß giebt die Theorie; praktische Uebungen verdeutlichen, sichern, befestigen sie. Beides mit einander verbunden, also eine theoretisch-praktische Anleitung würde den Unterricht in der Deklamation ausmachen müssen, wenn er mit Erfolg betrieben werden soll. Ich sehe daher nicht ab, wozu die mit jedem

Jahre sich vermehrenden Sammlungen von Gedichten, die ihre Verfasser zum Behuf des Unterrichts in der Deklamation bestimmen, eigentlich dienen sollen. Sie geben Stoff zur Anwendung der Regeln, aber an Stoff fehlt es nicht, und er allein ist ja zum Unterricht nicht hinreichend.

Ich hielt es deshalb für nützlich, ein Lehrbuch der Deklamation nach Art des Englischen The Art of Speaking zu entwerfen, dessen vorzügliche Brauchbarkeit die Englischen Schulen allgemein anerkannt haben. Zuvörderst gab ich eine kurze Uebersicht der Deklamatorik und Mimik, indem ich die wichtigsten Regeln derselben so weit sie für Schulen gehören, aufstellte, und dasjenige, was in den besten Theorien über Deklamation oft mit zu großer Ausführlichkeit gesagt worden ist, hier kurz und so populär, als ich es vermochte, zusammenfaßte. Besonders benutzte ich dabei die Anweisungen

und

und Bemerkungen von Schocher, Löbel, Sheridan, Franke, und vorzüglich den in Hamburg herausgekommenen, für Redner und Schauspieler so brauchbaren, Grundriß der körperlichen Beredsamkeit.

Auf diese theoretische Anleitung ließ ich nun die Beispielsammlung folgen, bei der ich aus unsern besten Dichtern die zur Deklamation brauchbaren Stücke heraushob. In der ersten Abtheilung habe ich die voran geschickten Regeln auf gegebene Beispiele angewandt, und nicht nur in den Gedichten selbst die Betonung und Pausen durch grössern Druck und gewisse, im Buche angegebene und erklärte Zeichen, angedeutet, sondern auch jedem Gedichte noch Anmerkungen hinzugefügt, welche theils Sacherklärungen zum richtigen Verstehen des Stücks enthalten, theils und besonders den Charakter desselben angeben, und über die Darstellung einzelner Stellen Winke ertheilen.

An

An diesem Abschnitte also würden sich die vorangeschickten Regeln der Deklamatorik und Mimik sehr praktisch entwickeln lassen. — Die zweite Abtheilung enthält dergleichen Anmerkungen und Bezeichnungen nicht; an ihr soll der angehende Deklamator seine eigene Kraft versuchen, und die gegebenen Regeln durch eigenes Nachdenken anwenden lernen. Die dritte Abtheilung enthält theils einige schwierigere Stücke, theils soll sie den jungen Menschen auch mit dem Ausdruck prosaischer Aufsätze und ungereimter Gedichte bekannt machen.

Nach dieser Darlegung des Plans und der Methode dieser Schrift habe ich nur noch den Wunsch hinzu zu fügen, daß diese Anleitung, als der dritte Theil meiner Sprachlehre, den Zweck, zu dem ich sie schrieb, wirklich erreichen möge. Berlin den 1ten Oktober. 1081.

Der Verfasser.

Einleitung.

1) Ueber mündlichen Vortrag überhaupt.

§. 1.

Die Mittel, deren wir uns zur Mittheilung unsrer Vorstellungen und Gefühle bedienen, bestehen in gewissen äußerlichen Zeichen, welche sichtbar und hörbar sind. Diese äußerliche Bezeichnung heißt überhaupt Sprache.

§. 2.

Die Mittheilung kann sich auf dreierlei Art äußern a) durch Worte b) durch bloße Töne c) durch Geberden. Die erste Art der Aeußerung nennen wir Wort-, die zweite Ton-, die dritte Geberdensprache.

§. 3.

Die Wortsprache beschäfftigt sich nur mit der Bezeichnung unsrer Vorstellungen, d. h. mit dem was wir durch unsern Verstand erkennen. Die Kenntniß derselben verschafft man sich durch die Sprachlehre.

§. 4.

Die Ton- und Geberdensprache hat es nicht eigentlich mit Vorstellungen und Gedanken, überhaupt

nicht mit Gegenständen zu thun, sondern nur mit der Art, wie sie uns afficiren. Sie ist also eine Bezeichnung unsrer Empfindungen und Gefühle.

§. 5.

Die Geberdensprache schließt sich genau an die Wortsprache an, oder ist vielmehr sehr genau mit ihr verbunden, da es nicht leicht möglich ist, etwas mit Empfindung zu sprechen, ohne es zugleich mit Geberden zu begleiten. Ja, die Bewegungen der Lippen selbst sind schon (besonders für Taubstumme) eine Art von Geberdensprache.

§. 6.

Auch ist diese Art der Bezeichnung älter und allgemeiner als die Wortsprache. Sie ist älter, weil der Mensch früher empfand als er dachte, und geht daher auch bei jedem Kinde, wie bei dem Wilden und dem leidenschaftlichen Menschen immer der Wortsprache voran. Sie ist allgemeiner, denn durch sie können sich Menschen von den verschiedensten Nationen und selbst den Thieren, bis auf einen gewissen Grad verständlich machen.

§. 7.

In manchen Fällen ist sie sogar reicher und stärker als die Wortsprache; denn wir bemerken öfters, daß diese bei dem leidenschaftlichen Menschen nicht ausreicht, und daß wir durch sie oft weiter als durch alle Worte kommen, weil sie unmittelbar auf mehrere Sinne zugleich Eindruck macht.

§. 8.

Ueberhaupt gewinnt unsre ganze Rede durch die Ton- und Geberdensprache erst Kraft und Leben.

Ein

Ein Aufsatz, sey er noch so schön, wirkt auf die Empfindung wenig, wenn er schlecht, kalt und ohne äußerliche Lebhaftigkeit gesprochen wird. Das trotzige Nein ist ein ganz anders als das kalte verneinende, und das fragende ein ganz anders als das, welches die rührende Versicherung gibt.

§. 9.

Die Griechen und Römer legten auf das Studium der Ton- und Geberdensprache, die einen wesentlichen Theil ihrer Hauptbeschäfftigung, der Beredsamkeit, ausmachte, einen sehr großen Werth. Sie hatten es Ursach; denn wer unter ihnen etwas gelten und zu Macht und Würden empor steigen wollte, mußte ein vollendeter Redner seyn, und es verstehn, die Gemüther der Menge nach seinem Gefallen zu lenken.

§. 10.

Unter den Neuern ist diese Kunst fast so ganz verloren gegangen, daß wir die Ueberreste derselben nur noch auf der Kanzel finden. Die meisten Menschen sehen davon bei der Verfassung unsrer Staaten keinen Gebrauch ab, und vernachlässigen sie, weil sie ihnen keine äußern Vortheile gewährt.

§. 11.

Dennoch hat sie als Kunst einen so entschiedenen Werth, und ist ein so nothwendiges Erforderniß jedes gebildeten Mannes, daß die Geringschätzung oder Vernachlässigung derselben nicht anders als Tadel verdienen kann. Bei einer schönen Kunst sollte man nie nach ihrem Nutzen fragen. Sie belohnt sich durch sich selbst und durch das angenehme Spiel der Kräfte unsers Gei-

stes, welche sie in Bewegung setzt, erhöht und veredelt.

§. 12.

Zudem aber hat ja auch das Studium derselben einen wesentlichen Einfluß auf die Ausarbeitung einer Rede oder eines Gedichts. Durch die Kenntniß der Stimme vermeidet der Redner die Disharmonie der Gedanken mit dem Vortrage derselben; so wie überhaupt Jeder, der für den Geschmack und das feine Urtheil des Gehörs schreibt, sich bemühen sollte, seine Gedanken im lauten Ausdrucke zu hören. Dadurch wird alles Rauhe und Widrige im Klange wegfallen; es wird sich nach und nach in der Seele eine Melodie bilden, in der sich die Worte von selbst an einander reichen, daß die Rede das Echo der Seele wird und Wahrheit wirkt.

§. 13.

Schätzt man endlich Gelenkigkeit des Körpers, Feinheit, Anstand, Würde, Grazie in den Bewegungen; liebt man eine angenehme Singstimme, und rechnet Geschicklichkeit in der Musik unter die äußern Vorzüge: wie sollte man denn eine richtige Aussprache, eine bedeutende und angenehme Betonung in Rücksicht auf die Bildung des Anstandes nicht schätzen!

2) Plan dieser Schrift.

§. 14.

Die Lehre von der Ton- und Geberdensprache ist ein Theil derjenigen Wissenschaft, welche wir Rhetorik nennen. Diese gibt Anweisung zur Beredsamkeit d. h. nicht bloß zum Ausarbeiten einer Rede, sondern

auch zum Halten derselben. Jenes nennt man Redekunst oder Beredsamkeit im engern Verstande; dieses äußerliche oder körperliche Beredsamkeit. Mit letzterer haben wir es hier zu thun.

§. 15.

Da die körperliche Beredsamkeit den sinnlichen Eindruck auf den Zuhörer durch zwei Wege befördern muß, durch den Sinn des Gehörs und des Gesichts: so werden zum äußerlichen Vortrag auch zwei Stücke erfordert, nämlich

1) etwas das in die Ohren, und 2) etwas, das in die Augen fällt.

§. 16.

Derjenige Theil der äußerlichen Beredsamkeit, welcher vermittelst der Töne auf das Ohr wirkt, heißt Deklamation; derjenige aber, durch welchen man vermittelst Geberden das Auge beschäfftigt — Aktion. Die Anweisung zur Deklamation giebt die Deklamatorik, die Anweisung zur Aktion die Mimik. Folglich zerfällt die Anleitung zur körperlichen Beredsamkeit von selbst in zwei Haupt-Abschnitte:

I. In die Deklamatorik und II. In die Mimik.

§. 17.

Die Deklamatorik beschäfftigt sich theils mit den Tönen und der Aussprache der Elemente der Rede, theils mit der Darstellung des Sinnes und Charakters einer Rede oder eines Gedichts, theils endlich auch mit der Bezeichnung des Charakters einer einzelnen Person, welcher diese oder jene Reihe von Empfindungen und Grund-

Grundsätzen beigelegt wird. Es giebt also drei verschiedene Arten der Deklamation 1) eine grammatische 2) charakterisirende, und 3) personificirende.

§. 18.

Die Mimik hat es theils zu thun mit der richtigen Stellung und dem Anstand, theils mit den die Worte begleitenden Bewegungen der Hände und der Mienen. Die Aktion betrifft also 1) den Anstand 2) die Gestikulation und 3) die Mime.

§. 19.

Da aber Vorschriften allein ohne Anwendung noch immer nur wenig bei dem Unterricht in der Deklamation helfen würden: so ist es nothwendig, beides mit einander zu verbinden. Wir lassen daher auf die allgemeinen und besondern Regeln, oder auf die Theorie der Deklamation eine praktische Anweisung folgen, welche auf gegebene Beispiele die als richtig erkannten Vorschriften anwenden soll.

Erster Abschnitt.

Deklamatorik.

Erstes Hauptstück.

Grammatische Deklamation.

§. 1.

Deklamation ist der durch die Tonsprache hervorgebrachte, möglichst vollkommene Ausdruck des in einem Vortrage liegenden Sinnes und Charakters; oder die mündliche Darstellung vorgezeichneter Ideen und Empfindungen. Ihr letzter Zweck ist also, wie bei allen schönen Künsten — Charakteristik.

§. 2.

Wir nennen die Deklamation grammatisch, in so fern sie es mit den Elementen der Rede und dem Sinne in jeder einzelnen Stelle zu thun hat. Sie arbeitet also mehr auf den ersten Zweck des Sprechenden oder Lesenden hin, nämlich — verstanden zu werden, und ist daher die nothwendige Bedingung jedes deutlichen und verständlichen Vortrages.

§. 3.

§. 3.

Zur grammatischen Deklamation rechnen wir 1) die Pronuntiation wozu auch die Accentuation 2) die Pausen.

Erstes Kapitel.

Von der Pronuntiation.

---

§. 4.

Eine gute Pronuntiation ist das erste Erforderniß eines Deklamators. Sie beschäfftigt sich theils mit der richtigen Aussprache der Elemente der Rede, an und für sich betrachtet, d. h. ohne Rücksicht auf das, was sie ausdrucken; theils mit der Verbesserung solcher Fehler der Sprachorgane, welche sich verbessern lassen; theils mit dem richtigen Gebrauche der Accente.

§. 5.

Die richtige Aussprache der Elemente der Wörter oder der einzelnen Laute (Orthoepie) ist nichts anders als die richtige Angabe jede Note auf einem musikalischen Instrumente. Sie kann nur vermittelst des Gehörs durch mündlichen Unterricht erlernt werden. (s. den 1. Th. der Sprachlehre S. 22 — 28.)

§. 6.

Was aber die verbesserlichen Fehler der Sprachorgane betrifft, so ist dies mehr ein Werk der Selbstübung als des Unterrichts. Die gewöhnlichsten Fehler sind 1) Hastigkeit, 2) Langsamkeit, 3) Lispeln.

§. 7.

§. 7.

1) Die Hastigkeit, welche bald Buchstaben wegwirft, bald sie zu schwach ausspricht, und Sylben und Worte unter einander wirft, ist der Grund der murmelnden und polternden Aussprache. Besonders gehen dabei die Endsylben der Worte verloren, und der Sprechende wird dem Zuhörer unverständlich. Auch erzeugt die Uebereilung eine unruhige Bewegung der Lebensgeister, und verhindert den Zuhörer, uns mit seinen Gedanken folgen zu können.

§. 8.

2) Der entgegenstehende Fehler ist die Langsamkeit. Sie besteht in dem Dehnen und Schleppen sowohl einzelner Buchstaben, als ganzer Sylben und Wörter, wodurch der Vortrag langweilig und ermüdend wird. Dadurch fällt die Rede nicht selten in das Gesangartige, und in den Wörtern werden Laute hörbar, die nicht in ihnen liegen, z. B. aheilig st. heilig, gelauben st. glauben.

§. 9.

3) Das Lispeln läßt sich leicht ablegen, wenn man sich übt, die Zunge zurück zu ziehen, so daß man, anstatt mit derselben hinter die Zähne zu stoßen, bei der Aussprache eines ſ, ß oder ſch unter den Gaumen anschlägt. Häufig entsteht das Lispeln durch Affektation, welche auf einer falschen Empfindung beruht und daher dem Zuhörer gezwungen und lächerlich erscheint.

§. 10.

Zur guten Pronuntiation gehört auch der richtige Gebrauch der Accente, worin das Wesen der Wörter

besteht.

besteht. Ein Accent ist nämlich ein gewisser Druck der Stimme auf einen besondern Buchstaben einer Sylbe, wodurch nicht nur dieser Buchstabe von den nebenstehenden, sondern auch die Sylbe, zu welcher er gehört, von den übrigen Sylben des Worts unterschieden wird. So unterscheidet der Accent in dem Worte hundert nicht bloß das n von den übrigen Buchstaben, sondern auch die erste Sylbe von der letzten.

§. 11.

Jedes einsylbige Wort hat einen auf diese Art hervorgehobenen Buchstaben, jedes mehrsylbige eine solche Sylbe, jedes zusammengesetzte Wort ein solches Wort. Der Accent wird durch die Bedeutung bestimmt, indem man diejenige Sylbe heraushebt, die den Hauptsinn des Worts in sich faßt, oder welche in dem Worte die herrschende ist. Sprechen wir z. B. das Wort vergeben aus, so fällt der Accent auf die Sylbe geb, weil diese den Hauptbegriff des Gebens in sich faßt, der durch die Sylben ver und en nur seine besondere Modification erhält. Bei den zusammengesetzten Wörtern fällt der Accent gewöhnlich auf dasjenige Wort, welches die nähere Bestimmung des Ganzen enthält. In Stubenuhr, Taschengeld, Hohlspiegel, Stempelkammer, Kriegsrath und andern ist immer die erste Hälfte des Worts accentuirt, weil diese die nähere Bestimmung von Uhr, Geld, Spiegel und so weiter in sich faßt.

§. 12.

Ohne Beobachtung dieser Regel entsteht nicht nur ein Uebellaut, der jedes Ohr beleidigt, sondern die Rede wird auch wohl dunkel und zweideutig. Wer in dem

Worte erdichtet den Accent auf er setzen wollte, würde einen mit erdigt verwandten Ton herausbringen, und wenigstens auf einen Augenblick eine unangenehme Täuschung verursachen. Besonders ist dies der Fall bei denjenigen Verbis, welche sich mit über, um, durch, unter anfangen, bei denen bloß die jedesmalige Bedeutung entscheidet, ob der Accent auf der Vorsylbe oder auf dem Verbum selbst ruhen soll. So können wir z. B. sprechen 'überlaufen und überla'ufen, 'umfahren und umf'ahren.

§. 13.

Die Regel also, welche von dem Deklamator in dieser Hinsicht beobachtet werden muß, ist: daß er den Accent auf die nämlichen Buchstaben, Sylben und Wörter lege, auf welche er es im gemeinen Leben zu thun gewohnt ist, und sich wohl in Acht nehme, irgend eine andere Sylbe oder gar zwei in einem Worte zu accentuiren oder (wie mehrere thun) auf Nebensylben lange zu verweilen. Affektation and üble Angewohnheit sind die Feinde, welche man hier zu bekämpfen hat.

Zweites Kapitel.

Von den Pausen.

---

§. 14.

Die grammatischen Pausen bestehen in einem gänzlichen Stillstand der Stimme, und dienen zur Bezeichnung der verschiedenen Sätze und Glieder, aus denen eine Rede besteht. Sie sind nothwendig für den Dekl-

klama-

klamator um neuen Athem zu schöpfen, und die Sprachorgane, welche sich leicht ermüden würden, ausruhen zu lassen; und nothwendig für den Zuhörer, um dem Ohre desselben Erholung zu gönnen, und seinem Verstande die gehörige Zeit zu lassen, die Verschiedenheit der Sätze und ihrer Glieder gehörig bemerken zu können. Ohne sie ist Dunkelheit und Verwirrung des Sinnes nicht zu vermeiden. Ihr höchster Zweck ist also Verständlichkeit.

§. 15.

Wir haben zur Andeutung der grammatischen Pausen gewisse Zeichen oder Incisa (, ; : ? ! .) welche nicht nur anzeigen, daß der Deklamator ruhen, und wie lange er ruhen solle; sondern sie sind gleichsam Töne der Stimme selbst, welche uns augenblicklich belehren, von welcher Gattung die Pausen sind, ob der Sinn in dem Satze noch weiter fortgesetzt werde, und ob das Folgende das letzte Glied sey, oder ob noch mehrere folgen werden, oder ob der Sinn geschlossen sey und ein neuer angehe.

§. 16.

Allein nicht zu gedenken, daß unsre Art zu interpungiren noch sehr mangelhaft, und selbst in den bewährtesten Schriften nur nach schwankenden Grundsätzen bestimmt ist: so reichen sie auch nicht zur Bezeichnung der Stimmveränderung, wie sie der Sinn der Rede erfordert, aus. Wir können uns leicht darin finden, Fragen als Fragen, Ausrufe als Ausrufe richtig zu betonen; aber es ist schwerer jedesmal diejenige Pause zu treffen, welche das Punktum, Colon und Semicolon erfordert.

§. 17.

Es bedarf daher noch einiger Bemerkungen, durch welche wir das Steigen und Fallen der Stimme vor den Pausen, welche der Sinn einer Rede erfordert, bestimmen. Wenn wir uns eine Periode aus mehreren Gliedern bestehend denken: so erfordert das Zeichen des Semikolons, (;) welches ein jedes Glied hinter sich hat, eine gewisse Schwebung der Stimme, welche noch eine Folge der Gedanken erwarten läßt. Außerdem beobachtet aber auch die Stimme eine Steigerung mit Anfang eines jedes neuen Gliedes, und diese Steigerung trägt die Aufmerksamkeit mit sich fort. — Dies wäre die Ausführung des Vordersatzes.

§. 18.

Das Colon (:) welches das Ende des Vordersazzes bezeichnet, erfordert eine längere Pause und gewisser Maaßen einen fragenden Ton. Der Nachsatz, in welchem der volle Schluß liegt, fällt alsdann in einen niedrigern Ton, und sinkt zum ganz vollendeten Sinn mit fallender Cadence. Hier ruht die Stimme, weil nun wieder ein neuer Gedanke aufdämmert.

§. 19.

Je mehr nun der jetzt folgende Gedanke von dem eben vollendeten unterschieden ist: desto mehr wird sich die Stimme senken, desto länger verstummen. Dieser Uebergang der Gedanken wird auch wohl in Büchern mit einer abgesetzten Zeile angefangen, alsdann auch die Stimme im Vortrage sich merklich verändert. Ist aber die Folge nur eine Erweiterung, die mit dem Vorhergehenden dicht zusammenhängt: so wird der Vortrag nur wenig verändert.

§. 20.

Das mit richtiger Stimmveränderung begleitete Pausiren aber erfordert außer dem bisher Gesagten nothwendig noch ein gewisses Hineindenken in die Natur der vorgetragenen Ideen mit allen ihren Associationen. Es ist in vielen Fällen gar nicht möglich den richtigen Ton zu treffen, wenn man sich nicht mit der Folge der Gedanken und ihrem nähern oder entferntern Zusammenhang vorher bekannt gemacht hat.

§. 21.

Eine andere Art von Pause ist die so genannte Parenthese oder das Einschiebsel. Diese enthält theils eine Einschränkung oder Erweiterung, theils eine genauere Bestimmung, einen Wink, einen zu bemerkenden Umstand oder einen Beweis. In jedem Falle muß sie durch veränderte Stimme angedeutet werden, weil der Zuhörer sich sonst verwirrt, indem er nicht deutlich bemerken kann, wo der Zwischensatz anhebt und endiget. Es läßt sich zwar nicht genau bestimmen, wo die Stimme schwächer und stärker seyn muß; allein so viel ist doch gewiß, daß, wenn die Parenthese einen Wink, eine Besorgniß, oder ein schamhaftes Eingeständniß enthält, sie nur mit sanfter Stimme gesprochen werden kann; so wie beissende Satyre oder affektvolle Behauptung mit lauter Stimme, und wenn die Parenthese eine Erläuterung, genaue Bestimmung oder einen Beweis enthält, mit fester Stimme, aber in langsamerer Bewegung als die übrige Deklamation.

§. 22.

Wenn wir nun das Gesagte auch auf die Deklamation der Verse anwenden wollen, so fragt sich: wie haben

ben wir uns bei dem Ende eines Verses zu verhalten, dessen Sinn noch unvollendet ist, und dessen letzte Worte noch zu dem Anfange des folgenden Verses gehören? Wo also machen wir z. B. eine Pause in dem Anfang der kleinen Fabel: das Johannis-Würmchen,

Ein Johannis-Würmchen saß,
Seines Sternenscheins
Unbewußt, im weichen Gras'
Eines Bardenhains.

§. 23.

So viel sehen wir leicht, daß zu Ende der zweiten und dritten Strophe nicht eine solche Pause gesetzt werden kann, welche mit Erhebung oder Senkung der Stimme begleitet ist, da mit dem Schlusse dieser Strophe sich nicht zugleich der Sinn endet. Der Verstand also fordert so weit zu lesen, bis die Interpunktion eine grammatische Pause nothwendig macht.

§. 24.

Allein, wenn wir gar nicht pausiren sollen, so ist auch nicht einzusehen, warum der Verfasser jene Fabel in Versen schrieb, oder wozu überhaupt ein Sylbenmaß vorhanden ist? Der Dichter bemüht sich, durch die äußere Lebhaftigkeit, welche er seinem Produkte gibt, den Ausdruck seiner Empfindungen zu verschönern, und der Deklamator sollte das Recht haben, das Sylbenmaß zu zerstören und die Bemühungen des Dichters fruchtlos zu machen? Das Ohr macht eben sowohl seine Ansprüche als der Verstand, und beide müssen durch den Deklamator befriedigt werden.

§. 25.

Einige, (besonders Anfänger) welche die Nothwendigkeit fühlen, das Metrum durch die Deklamation hörbar zu machen, opfern das Interesse des Verstandes dem Vergnügen des Ohres auf, d. h. sie machen Pausen, wo sie der noch unvollendete Sinn nicht erfordert, und sprechen die letzten Worte des Verses in dem Tone, dessen man sich gewöhnlich bei dem Komma bedient. Es leuchtet ein, daß eine solche Pause im erwähnten Falle sehr unschicklich angebracht ist, da diese einem noch unvollendeten Gliede der Rede das Ansehen eines vollendeten gibt und durch Zerreissung des Sinnes sowohl als der Worte die Gedanken des Dichters oft verwirrt (§. 23.)

§. 26.

Noch Andere schwingen sich zu Ende jedes Verses mit ihrer Stimme auf eine höhere Note, als es in den grammatischen Pausen gewöhnlich ist; allein, obgleich eine solche immerwährende Wiederholung der nämlichen hohen Note zu Ende eines Verses das Sylbenmaß bestimmt bezeichnet: so ist sie doch, wegen ihrer Monotonie unerträglich, und gibt der Deklamation ein gesangartiges Ansehen, welches jedem Ohre widrig klingen muß.

§. 27.

Da also keine von diesen Methoden bei dem Deklamiren der Verse anwendbar ist, so fragt sich: wie sollen wir deklamiren, um den Verstand und das Ohr zugleich zu befriedigen? — Wir antworten: es gibt eine Pause, welche den Sinn durchaus nicht verhindert und doch den Vers in seiner ganzen Schönheit und Kraft darstellt.

stellt. Sie besteht weder in der Erhebung noch in der Senkung der Stimme, sondern in einem bloßen Stillstand derselben ohne die mindeste Veränderung. Wir können sie deshalb Haltpause nennen, und diese ist es, welche wir bei dem Lesen und Deklamiren der Verse anwenden sollen. Da sie als Pause für die Melodie musikalischer Natur ist, und also auf den Sinn keinen Einfluß hat: so gehört die weitere Entwickelung derselben auch nicht für die grammatische Deklamation.

§. 28.

Wir kehren daher wieder zu der Bemerkung zurück, daß es zum richtigen Pausiren durchaus nothwendig ist, seine Aufmerksamkeit auf den Sinn der Rede zu heften und sich in den Gang der Ideen hineinzudenken. (§. 20). Diejenigen, welche sich ihres fehlerhaften Pausirens bewußt sind, werden daher gut thun, wenn sie sich Stellen aus Schriftstellern abschreiben, ohne irgend eine grammatische Pause dabei anzumerken. Auf diese Art muß sie der Sinn allein im richtigen Gebrauch der Pausen leiten.

§. 29.

Um bei Kindern den üblen Folgen vorzubeugen, welche der Mißbrauch der Pausen und die Unvollkommenheit derselben nach sich ziehen, muß man sie, nach dem Beispiele der Alten, ohne Interpunktion lesen lehren, und damit so lange fortfahren, bis sie darin zur Fertigkeit gelangt sind. Dies wird nothwendig ihre Aufmerksamkeit auf den Sinn dessen, was sie lesen, wach erhalten, weil sie durch kein äußeres Zeichen angeleitet werden, die Rede in ihre Sätze und die Sätze in

in ihre Glieder abzutheilen, also nur durch eigene Anstrengung im Stande sind, den Sinn ausfindig zu machen.

§. 30.

Eine auf diesem Wege erlangte, richtige Kenntniß der Rede- und musikalischen Pausen wird dem Deklamator besonders bei dem Vortrag langer Sätze und Perioden zu Statten kommen, da er sich dadurch vor dem Fehler sichert, das Athemholen bis auf die volle Pause oder den ganz vollendeten Sinn aufzusparen, welches alle Kraft und Grazie der Rede hindert, da man nur zu leicht Gefahr läuft, sich ausser Athem zu sprechen und mitten im Sinne der Rede zu pausiren. Es ist eben so nothwendig für den Deklamator, daß er stets einen hinreichenden Vorrath von Athem habe, als daß eine Orgel mit dem gehörigen Winde versehen sey. Wer richtige Kenntniß der Pausen und der damit verbundenen Töne hat, wird, auch selbst bei leidenschaftlicher Deklamation, sich nie erschöpfen können.

Zweites Hauptstück.

Charakterisirende Deklamation.

§. 31.

Wir haben gesehen, daß es die grammatische Deklamation mit dem Sinne der Rede und der vollkommensten Faßlichkeit zu thun hat. Sie ist hinreichend, wenn bloß von der Einwirkung auf den Verstand die

Rede

Rede ist, oder wenn Einsichten nicht aber Entschlüsse hervorgebracht werden sollen.

§. 32.

Allein der Deklamator hat noch einen höhern Zweck. Er will die Empfindungen darlegen, welche ihn bei dem Vortrag einer Rede beseelen; er will es äußern, wie er selbst von den Gegenständen, die seinem Verstande erkennbar sind, afficirt wird, und nicht nur den Charakter jeder einzelnen Stelle, sondern des ganzen Stücks richtig und mit aller Schönheit durch seine Stimme darstellen. In so fern nun dieser Ausdruck einer durch die Rede hervorgebrachten, in dem Deklamator herrschenden Empfindung dargelegt werden soll, wird die Deklamation charakterisirend.

§. 33.

Die charakterisirende Deklamation hat es also nicht mit dem rohen Bedürfnisse der Verständlichkeit zu thun, sondern mit dem Totaleffekt der ganzen Rede, und fordert daher Zierlichkeit, Anmuth und Fülle. Dazu aber sind viele Eigenschaften, sowohl in Absicht der Stimme als der Hervorhebung des Sinnes und Affekts, sowohl in Absicht des Tons als der Bewegung unerläßlich. Alle diese Gegenstände werden uns in den folgenden Kapiteln beschäfftigen.

Erstes Kapitel.

Ueber die Stimme des Deklamators.

---

§. 34.

Das erste Erforderniß eines guten Deklamators,

der die Bedeutsamkeit der einzelnen Theile und den ganzen Charakter seines zu deklamirenden Stücks darstellen will, ist eine reine, volltönige, hinlänglich starke, biegsame und gebildete Stimme.

§. 35.

Er soll sich mit schöner Natur ausdrucken. Eine Stimme also, die sich nicht heben kann, oder die bei der Erhebung kreischt, überschlägt; oder die bei der Erniedrigung brummend oder tonlos wird; die überall hart ist, auch wo sie sanft seyn sollte; oder die keinen festen Ton hat, die im Pathos bebt, droht oder schilt — taugt offenbar nicht zur schönen Deklamation.

§. 36.

Außerdem muß sich der Deklamator allen Arten von Seelenstimmungen und Leidenschaften angemessen ausdrucken können; er muß nach Verschiedenheit des Vortrags und seines Zwecks sanft, stark, gelinde und heftig sprechen, also verschiedene Stimmen haben. Zu ernsthaften Vorträgen gehört eine gesetzte, zu nachdrücklichen eine starke, feste, zu erschütternden eine gewaltige, zu rührenden eine biegsame, zu unterhaltenden eine leichte, zum Ausdruck des Ungeschliffenen, Rohen eine grobe und rauhe Stimme.

§. 37.

Es ist aber nicht genug, daß der Deklamator im Allgemeinen wisse, welche Stimme er zum Vortrag eines Stücks braucht, sondern er muß auch die Grade der Stärke derselben nach seiner Kraft und nach dem Raum, in welchem er spricht, genau berechnen.

§. 38.

§. 38.

Ein sehr gewöhnlicher Fehler bei gesunden Personen ist die Uebertreibung oder das Schreien. Die Begierde, Allen verständlich zu werden, verleitet sie, ihre Sprachwerkzeuge zu sehr zu spannen, wodurch die Stimme unnatürlich schreiend und widrig wird. Dies bringt nicht nur für den Zuhörer eine unangenehme Störung in dem Gange seiner Empfindung hervor, sondern der Deklamator selbst entkräftet sich auch für den Schluß seiner Rede.

§. 39.

Ein anderer Fehler ist das **Mahlen** mit der Stimme. Dieses besteht darin, daß die Sache selbst, welche die Seele denkt, sinnlich dargestellt wird, und unterscheidet sich also von dem Ausdruck, der nur die Gesinnung anzeigt, mit der die Seele denkt, oder den Zustand, worin sie durch ihre Denken versetzt wird. Wer also z. B. durch seine Stimme den Donner, das Rauschen des Sturms, das Wogen des Meeres u. s. w. sinnlich darstellen wollte, würde uns — statt seine Empfindungen und die Art, wie er von jenen Gegenständen afficirt wird, darzulegen, die Sache selbst geben, also mahlen.

§. 40.

Wer mit seiner Stimme mahlt, handelt nicht nur gegen den Zweck der Deklamation, nach welchem Empfindungen dargestellt werden sollen, sondern er wird auch die Empfindung der Zuhörer selbst verfälschen, verdrängen, zerreissen. Wer daher z. B. das Geisseln und den Schmerz des unschuldig Gegeisselten durch die

Dekla-

Deklamation ausdrucken wollte, würde wohl Unwille und Abscheu, als die in ihm hervorgebrachten Empfindungen äußern, nicht aber seine Hände zum Geisseln empor heben oder die Töne des Schmerzes mit seiner Stimme nachahmen müssen.

§. 41.

Nur in dem Falle wird es erlaubt seyn, mit der Stimme zu mahlen, wenn die Phantasie von der Sache ganz voll ist, oder wenn sich die Seele wirklich ganz in dem Gegenstande befindet, so daß sie ihr eignes Selbst von der Vorstellung des Gegenstandes nicht unterscheidet. Dies ist der Fall bei dem Großen, Erhabenen, Kleinen, Zarten, Lieblichen, wo man den Charakter dieser Gegenstände selbst annimmt, weil eben dadurch der Ausdruck bewirkt wird.

Zweites Kapitel.

Von dem Redeaccent oder der Emphasis.

---

§. 42.

Der grammatische Accent (§. 11.) ist in jedem Worte unabänderlich festgesetzt; nicht so der Redeaccent. Dieser wird durch die Absicht des Redenden bestimmt und besteht darin, daß man die wichtigste Vorstellung in einem Satze oder einer Periode durch einen stärkern Druck der Stimme hervorhebt und dadurch die Wichtigkeit des Worts oder der Idee anzeigt. Dieser Nachdruck der Stimme, mit welchem wir das herausgehobene Wort, als die Hauptidee des Ganzen, aussprechen, nennen wir Emphasis.

§. 43.

§. 43.

Wir haben für den Redeaccent kein besonderes Schriftzeichen, und ersetzen daher den Mangel desselben öfters durch den grössern Druck, oder beim Schreiben durch einen Strich, welchen wir unter dem accentuirten Worte anbringen. Wie unvollkommen aber diese Bezeichnung ist, ersieht man schon daraus, weil sie mehrere Zwecke befördert, so daß der Leser also nicht jedes groß gedruckte oder unterstrichene Wort als accentuirt betrachten kann.

§. 44.

So lange daher kein, dem Redeaccent eigenthümliches Zeichen vorhanden ist, bleibt dem Deklamator nichts anders übrig, als daß er das Stück, dessen Affekt er darstellen will, vorher genau und mit Aufmerksamkeit durchlese. So wie der Tonkünstler ein von ihm nicht componirtes Stück erst nach den darin herrschenden Empfindungen durchstudiren muß: so muß auch der Deklamator sich zuvor in den Charakter seines Gedichts oder seiner Rede und in den vollen Sinn derselben hineindenken, wenn er sie mit Wahrheit und Lebendigkeit darstellen will.

§. 45.

Betrachten wir z. B die Anrede Christi an den Verräther Judas: „verräthst du des Menschen-Sohn mit einem Kuß?“ so finden wir, daß nur ein Hineindenken in die Seele, Lage und Umstände Christi im Stande ist, die richtige Anwendung des Redeaccents zu bestimmen. Denn es ist einleuchtend, daß die Emphase sowohl auf verräthst als auf du, sowohl auf

Menschensohn als auf Kuß gelegt werden kann, je nachdem wir uns diese oder jene Idee als die wichtigste denken. Allein sehen wir auf den ganzen Zusammenhang, auf das, was dieser Anrede vorher ging, daß nämlich Judas sich Christum nahte, um ihn zu küssen: so finden wir die Hauptidee, in verräthst und Kuß, und sehen also leicht, daß die Emphase gerade diese beiden Wörter in der Anrede herausheben und die übrigen in Schatten stellen muß.

§. 46.

Der Sinn eines Satzes kann also sehr durch die Stellung des Accents geändert werden. Nehmen wir den Satz: reiten Sie heute nach der Stadt? so ist hier eine vierfache Verschiedenheit möglich:

1) Rei'ten Sie heute nach der Stadt? — Nein ich gehe.

2) Reiten Si'e heute nach der Stadt? — Nein, mein Bruder.

3) Reiten Sie heu'te nach der Stadt? — Nein morgen.

4) Reiten Sie heute nach der Sta'dt? — Nein, nur in's Feld.

§. 47.

Wir sehen hieraus zugleich, daß der Accent, so lebendig er auch die Sprache macht, eben so nachtheilig für die Deutlichkeit und den Nachdruck der Gedanken seyn muß, wenn er unrichtig gesetzt wird und die Aufmerksamkeit von der, gerade jetzt wichtigen Vorstellung ab, auf minder wichtige hinlenkt; oder, wenn man die Hauptideen gar nicht accentuirt, wodurch die Rede raftlos und monotonisch wird.

§. 48.

§. 48.

Eben so nachtheilig aber ist das überladene Accentuiren. Wer auf jede Vorstellung den Accent verschwendet, kann nicht nur keine mit besonderm Nachdruck ausrüsten, sondern das Ohr fühlt sich auch durch solche wiederholte zwecklose Schläge beleidigt. In der Deklamation muß vielmehr, wie in einem Gemälde, Licht und Schatten richtig vertheilt seyn, und die Ideen müssen einander untergeordnet werden, um sie nach den Graden ihrer Wichtigkeit unterscheiden zu können.

§. 49.

Ein anderer, obwohl sehr gemeiner, Fehler ist es, die Emphasis mit zu großem, gegen den Ton des Ganzen zu stark abstechendem, Nachdrucke zu bezeichnen, besonders wenn mehrere Ideen von Wichtigkeit in einem und demselben Satze oder in derselben Periode vorkommen. Man wechselt deshalb lieber unter den Mitteln, Deutlichkeit und Nachdruck zu bewirken, ab, und bezeichnet die wichtigsten Vorstellungen bald durch stärkere Aussprache, bald durch einen langsamen, dahin schleifenden, bald durch einen höhern Ton. Die erste Art ist die gewöhnliche; sie hebt bloß die Idee durch den stärkern Druck der Stimme aus; bei der zweiten Art eilt man schneller über minder wichtige Worte hinweg, wodurch die Hauptideen von selbst sich hervorheben, z. B. nicht nach, sondern vor der That, so daß sondern gleichsam weggeschnellt wird. Die dritte Art der Emphase hebt die Hauptidee durch einen höhern Ton, z. B. Du hast es gethan? oder: der Mensch will mir das bieten?

§. 50.

Nach diesen Bemerkungen über das Wesen und

den

den Gebrauch des Redeaccents bleibt uns noch übrig diejenigen Redetheile zu bestimmen, welche ihrer Natur nach einer oratorischen Betonung fähig sind. Wir haben gesehen, daß gerade immer die wichtigsten Vorstellungen den Accent auf sich ziehen. Diese können aber bald in Haupt- bald in Bei- bald in Personwörtern, bald in Adverbien liegen, so daß also alle diese Redetheile den Accent haben können.

1) Er ruht auf **Hauptwörtern**, welche den Hauptbegriff der Periode enthalten, z. B. in der Fabel: die zwei Griechen

> Vergieb mir, sprach Aret, ich hätte keinen Freund
> Auf einem **Throne** suchen sollen.

Ist der Hauptbegriff wegen Armuth der Sprache in mehrern Worten enthalten: so ist der oratorische Accent auf diese vertheilt. Wenn z. B. Wieland sagt: ein gefühlvoller Mensch mag bei diesen ekelhaften und grausenvollen Auftritten gleichgültig bleiben; aber ein *Mensch*, der an den Schicksalen seiner Gattung wahren Antheil nimmt, wird sie ohne Schaudern und Mitleid nicht ansehen können": — so darf man nur statt ein *Mensch* — nimmt die Worte: ein gefühlvoller *Mensch* setzen, und man wird bald einsehen, daß derselbe Accent, der auf diesen kürzern Ausdruck gehört, auf die längere Redensart vertheilt werden muß.

2) Auf **Zeitwörtern**, die den Hauptbegriff enthalten. Dies ist der Fall in dem Schluß der bekannten Fabel: die seltsamen *Menschen*:

> Wenn sie nicht hören, reden, fühlen
> Noch sehn, was thun sie denn? — Sie
> **spielen**.

3) Auf Beiwörtern, wenn die Eigenschaften der Sache hier gerade den Hauptbegriff ausmachen. z. B. Die meisten alten Gewohnheiten sind verderblich, bloß weil sie alte Gewohnheiten sind. Wieland.

4) Auf Personwörtern, Adverbien, Präpositionen. Z. B. In der Fabel: Hain und Kilian.

Wir sind verloren! — Wir? rief Kilian,
Ihr irrt euch, lieber Spitzgeselle,
Das rechte Wort ist ihr.

Accentuirte Adverbia sind in einer Stelle der Fabel: der Koch und der Herr

Es schalt ein Herr bei einem Schmaus
Auf seinen Koch, daß er ein Essen
Nicht gar genug gekocht, das Salz daran vergessen,
Und kurz nicht recht gemacht. — — — — —

Accentuirte Präpositionen sind in der Stelle:

Mit Dir wird das kleinste Glück mir groß, und ohne Dich das größte nichts seyn.

§. 51.

Außer diesen genannten Redetheilen ruht der Redeaccent auch

1) Auf Bedingungen, die einen besondern Nachdruck haben, z. B. „Ja, wäre der Grundsatz, auf den er sich bezieht, so allgemein gültig, als er wähnt, und ließe sich mit Sicherheit so viel als er will daraus folgern: so würde man ihm beipflichten müssen."

2) Auf Gegensätzen, als: entweder — oder; sonst — jetzt; so — daß. Z. B. entweder gibt er nichts, oder er gibt alles.

3) Auf

3) Auf Einschränkungen, weil sie den Gedanken genauer bestimmen, Mißdeutungen zuvorkommen oder Einwürfen begegnen wollen. Z. B. „Die moralische Vernunft, wenn sie anders geweckt und auf ihren rechten Gegenstand geleitet ist, hat vor der speculirenden große Vorzüge."

4) Auf affektvollen Ausdrücken, Betheurungen, Wünschen, Bitten und Befehlen. z. B. „Bei dem Himmel beschwöre ich dich." „Möchte doch endlich die Zeit kommen!" „Hören Sie mich." „Geh Ungeheuer, geh, sage ich."

§. 52.

Fragt man: ob der Redeaccent auf den grammatischen Einfluß habe? so ist die Antwort allerdings bejahend. Bald vermischen sich beide mit einander, so daß der erstere den letztern verstärkt, bald aber stellt jener auch diesen in Schatten; jedoch hebt der Redeaccent den Wortaccent nicht auf.

Drittes Kapitel.

Von den Tönen.

§. 53.

Die Töne, als die verständlichste Ursprache der Natur, in der wir unsre Empfindungen ausdrucken, lassen die heitere oder trübe Stimmung der Seele fühlen, in der wir uns befinden, und verrathen den innern geheimen Zustand mit mehr Sicherheit und Wahrheit als alle Worte.

§. 54.

§. 54.

Sie sind die Sprache der Sympathie; denn ein Ton der Freude oder des Schmerzes hallt sogleich in das Herz des Zuhörers, und beider Gefühle vereinen sich zum schönen Einklang. Daß dies aber nicht durch bloße Worte bewirkt werden kann, davon überzeugen wir uns sehr leicht. Setzen wir z. B. den Fall, daß jemand in demselben Tone, dessen er sich bei Hersagung eines Schema oder einer Reihe von Präpositionen bedient, die Stelle aus dem großmüthigen Ibrahim

Den Du erschlugst, grausamer Christ,
Sprach er, der war mein Sohn
Schön ist die Rache, schöner ist
Gehaltner Treue Lohn

deklamiren wollte: so würde gewiß Niemand, bei aller Deutlichkeit der ausgedruckten Idee, irgend einige Theilnahme für den unglücklichen Vater empfinden, oder von der Großmuth desselben zur Bewundrung hingerissen werden. Der Ton also ist es, der den Worten erst Kraft und Leben geben muß.

§. 55.

Da also die innere Empfindung allein durch Töne spricht; da diese den ganzen Charakter der vorgetragenen Rede so vollkommen darstellen, und der Sitz aller Schönheit, aller Verständlichkeit und alles Eindrucks sind: so ist die erste Pflicht des Deklamators, seine Stimme nicht nur tönend zu machen, sondern auch für jedes Stück und jede Stelle, welche er vorträgt, denjenigen Ton zu wählen, der die herrschende Empfindung mit Wahrheit ausdruckt und dieselbe Empfindung in dem Zuhörer hervorbringen kann.

§. 56.

Um darin mit Sicherheit zu gehen, müssen wir die Natur der Töne selbst kennen lernen. — Jeder Mensch hat drei verschiedene Arten von Tönen 1) einen hohen 2) einen mittlern 3) einen tiefen. Jede dieser Arten hat wieder mannigfaltige Abstufungen, denn die Zahl der Töne ist unendlich, da man (wie die Naturkundigen gefunden haben) jeden ganzen Ton wieder in hundert kleine Theilchen zerlegen kann.

§. 57.

Der Mittelton ist der Ton der gewöhnlichen Gesellschafts-Sprache, und muß nach der allgemeinsten Regel auch von dem Deklamator bei dem Vortrage eines Stücks beibehalten werden. Allein diese Regel leidet große Einschränkungen, da alles auf das Stück selbst ankommt, welches dargestellt werden soll, und der Ton der gewöhnlichen Stimme durch Stärke und Schwäche, durch Höhe und Tiefe, durch Langsamkeit und Schnelligkeit geändert werden kann.

§. 58.

Sehen wir auf die Ursachen dieser veränderten Natur der Töne, so rühren sie zum Theil vom Körper her. So hat z. B. die Entkräftung einen schwachen, absterbenden Ton; eine lange, heftige Anstrengung macht die Stimme heiser; Weinen und Schluchzen verdunkelt sie, und eine schnelle Bewegung, als Laufen, macht kurzen Athem

§. 59.

Eine andere Ursach ist die Einwirkung der Seele auf den Körper. So erheben große Gegenstände

de und die Vorstellungen davon den Körper und folglich auch die Stimme. Sanftmuth, Zärtlichkeit und Bitten haben sanfte Töne, und der Zorn abgekürzte und starke. Die Zufriedenheit braucht eben und gleich fließende Töne, und die reine Freude hüpfende.

§. 60.

Eine dritte Ursach liegt in der Abwechselung der Ideen, die bei jedem neuen Eindruck, den sie in uns hervorbringen, auch den Ton ändern. Die Stimme wird lauter, wenn die Vorstellung der Entfernung eines angeredeten Gegenstandes eintritt; sie wird leiser, wenn die Seele einem Andern etwas anvertraut, das ein Dritter nicht hören soll.

§. 61.

Endlich haben sie auch ihren Grund in der Verbindung der klaren und dunkeln Ideen, die sich wechselseitig modificiren, und, ohne daß wir uns dessen selbst bewußt sind, einander durch ihren Einfluß bestimmen. Der langsame, bei jedem Merkmal verweilende Ideengang im Affekt der Bewunderung zieht und dehnt auch jeden einzelnen Ton und schleift und bindet Wort an Wort und Sylbe an Sylbe. Freude hat einen raschen, aber doch leichten Ideengang; daher rollen ihr, wenn sie in Worte ausbricht, die Töne von selbst.

§. 62.

Dies sind die Ursachen, die den Tönen ihre Natur und ihre verschiedenen Abänderungen geben. Sie sind nicht so getrennt in der Wirklichkeit, als sich die Untersuchung zur Bestimmung ihres Unterschiedes erlaubt.

Bald wirkt eine, bald die andere Ursache vorzüglich, und die Wirkung ist oft so vereint, daß die Stimme von jeder einen Charakter erhält. Z. B. die nach Hülfe schreiende Angst hat den lauten Ton von der absichtlichen Ursache, Rettung herbeizurufen; den eigentlichen Ton des Angstgeschreies aber bildet die innere Beklemmung und zitternde Furcht, die ihn durch die gepreßte Kehle drängt.

§. 63.

Bei dieser Verschiedenheit der Tonarten hat also der Deklamator auf zwei Stücke zu sehen.

1) Daß die verschiedenen Töne der Empfindungen richtig und wahr angegeben werden.

2) Daß man diese Töne jedesmal an ihrer eigentlichen Stelle gebrauche.

§. 64.

1) Um die verschiedenen Töne der Empfindungen richtig ausdrucken zu können, muß a) die Stimme frei von organischen Fehlern und von dem Einflusse übler Angewohnheiten seyn und b) muß der Deklamator ein gefühlvolles Herz und eine reitzbare Phantasie haben.

§. 65.

Was das erste Erforderniß betrifft: so würde es überflüssig seyn, in einer Anweisung zur Deklamation weitläuftig über organische Fehler zu sprechen, da kein Unterricht deren Verbesserung zu bewirken vermag. Wir bemerken daher nur, daß es Menschen giebt, die fast keinen Ton richtig anstimmen können und nicht das kleinste Lied nachzusingen im Stande sind. Eben so gibt es mehrere, die bald in einem tiefen Ton sprechen,

bald wieder in einem sehr hohen, und also dem Ohre eine höchst unangenehme Erschütterung verursachen. Dies thun sie oft mitten in der Construktion, wahrscheinlich, weil sie das Steigen und Fallen der Stimme, als eine der größten Zierden der Deklamation, nachahmen wollen, es aber, weil sie kein richtiges Gehör haben, immer ungeschickt anfangen.

§. 66.

Wichtiger für uns ist die Bemerkung, daß üble Gewohnheiten die freie Wirksamkeit der Stimme hindern. Drückt man z. B. das Kinn zu sehr auf die Brust herab, wenn man einen hohen Ton angeben will: so zwingt man die Kehle, welche hervortritt, zu sehr nach hinten, und verhindert ihre Schwingungen, woraus ein unreiner Ton entsteht. Redet man dagegen wieder zu langhalsigt, wenn man tiefe Töne angeben will: so verursacht dieses widernatürliche Aufziehen der Kehle einen bangen, marklosen Brustton.

§. 67.

Es ist aber nicht genug, daß die Stimme frei und ungehindert wirken könne, um wahre Töne der Empfindung hervorzubringen; es ist auch nöthig, daß das Herz diese Empfindungen selbst zu fühlen und die Phantasie eine lebhafte Vorstellung von denselben zu erregen verstehe. Jeder Mensch, der eine gewisse Empfindung hat, äußert solche in seiner Rede durch die natürlichen Töne seiner Stimme; und wer dies nicht kann, hat entweder einen organischen Fehler, oder er ist ein kaltes gefühlloses Wesen, und in beiden Fällen zu einem Deklamator untauglich.

§. 68.

Indessen ist es keineswegs nöthig, daß der Deklamator die darzustellende Empfindung in dem Augenblicke der Darstellung selbst habe; das ist vielmehr der wahren Darstellung nachtheilig, indem der Deklamator sehr leicht durch seine eigenen Empfindnisse in Ansehung des auszudruckenden Charakters seines Stücks irre geleitet werden kann. Allein es ist doch durchaus nöthig, daß er die Fähigkeit besitze, die darzustellende Leidenschaft, z. B. des Zorns zu empfinden, und daß er eine reitzbare Phantasie habe, welche der Seele, während der Darstellung, von dieser Leidenschaft eine lebhafte Vorstellung gewährt. Diese lebhafte Vorstellung einer Empfindung, welche wir aus Erfahrung kennen, versetzt die Seele mechanisch in eine ähnliche Stimmung, in welcher sie die Töne dieser Empfindung nachbildet. Das also, was der Deklamator empfindet, ist daher nicht sowohl eine wirkliche Empfindung, als vielmehr ein Empfindniß, eine Rückkehr, oder ein Schatten von einer wirklichen Empfindung.

§. 69.

Wir fügen hier noch eine Bemerkung hinzu, die für den Deklamator von großem Nutzen seyn kann. Jede Empfindung nämlich, welche durch Worte ausgedruckt wird, hat ein eigenthümliches Stimmwort, in dessen Tone sie forttönt. So hat z. B. ein düsteres Schauergefühl zu seinem wesentlichen, fortdauernden Klange den nämlichen, aus der Brust tief schallenden Hauch, mit dem das hu hu! u u! laut wird. Um also einen Satz im wesentlichen Gefühl und nach seiner ihm eigenthümlichen und charakteristischen Art darzu-

stellen,

stellen, thut man sehr gut, sich in Gedanken ein solches Stimmwort vorzusetzen, oder es laut auszusprechen.

§. 70.

Eben so wichtig ist, daß man die Töne jedesmal an ihrer eigentlichen Stelle zu gebrauchen wisse. Dazu gehört aber von Seiten des Darstellers ein nicht gemeiner Scharfsinn und eine nicht minder große Aufmerksamkeit auf sich selbst und seine Stimme. Er muß in den Sinn und die Eigenheiten einer Composition, ihren feinsten Zügen nach, eingedrungen seyn; erst dann kann er hoffen, daß er den wahren Ausdruck für dieselbe treffen werde. Dieses Nachdenken über die Natur und die Beschaffenheit der vorliegenden Gedanken ist es, worin der größte Theil des Studiums der Deklamation besteht. Wir fordern ja vom Deklamator, daß er die nämlichen Gefühle, welche in dem darzustellenden Stücke liegen, auf das bestimmteste und vollständigste überliefere, und um dies zu bewerkstelligen, muß er sich selbst so in seiner Gewalt haben, daß er bei jedem neuen Gedanken auch aus einem neuen Ton sprechen könne.

§. 71.

Zur richtigen Darstellung der Empfindungen gehört auch die gehörige Entwickelung derselben aus der Seele, und die Beobachtung der gehörigen Uebergänge aus einer Empfindung in die andere bei der Verbindung mehrerer Gefühle. Je nachdem die Grade der sich entwickelnden Empfindung stärker oder schwächer sind, je nachdem muß auch des Ton des Deklamators stärker oder schwächer seyn. Bei dem Uebergang aus einer

Empfindung in die andere ist ein stufenweises Anschwellen oder Abnehmen des Tons durchaus nöthig. Soll z. B. die Seele aus dem Zustande des Affekts zum Gleichgewicht zurück kommen, so kann der Uebergang nicht anders als durch ein allmähliges Sinken und Abschwächen der Empfindung geschehen, so wie umgekehrt das Herz, wenn es aus seiner Ruhe in eine plötzliche Leidenschaft versetzt werden soll, nothwendig erst durch einen Zustand der Verwirrung hindurch muß, ehe die Leidenschaft selbst in ihrer ganzen Stärke ausgedruckt werden kann.

§. 72.

Nicht minder muß der Deklamator die Entwickelung der Ideen aus der Seele des Redenden durch seinen Ton bezeichnen, oder: er muß die Ideen nach ihrem intelligibeln Charakter darstellen. Diese Darstellung nimmt sogleich mit der Entstehung eines Gedankens, den man laut werden läßt, ihren Anfang. Fällt ein Gedanke, wie ein Blitzstrahl plötzlich in die Seele, so fährt auch die Seele mit seiner Ankündigung plötzlich auf; entsteigt aber der Gedanke langsam, so ist auch der Ton der Rede nur langsam, gemäßigt, und anhaltend. Dies beobachtet man im Großen bei dem Anfang einer öffentlichen Rede, wie auch im Kleinen beim Anfang einer neuen Periode, mit der ein anderer Gedanke in der Seele aufdämmert. Auf diese Art sehen wir die Ideen in dem Kopfe des Deklamators selbst entspringen; wir werden in die Werkstatt des menschlichen Geistes hineingeführt und belauschen seine geheimen, wundervollen Operationen. (§. 80.)

§. 73.

§. 73.

Es geht demnach aus dem Gesagten hervor, daß der Deklamator, um den richtigen Ton seines Stücks zu treffen, auf folgende Punkte sehen muß:

1) Auf den Inhalt, oder die Materie seines Stücks. Ist der Inhalt ruhig, so spreche der Deklamator aus dem ihm natürlichen Tone; ist er feurig, so spreche er höher; ist er vertraulich, bänglich, traurig, so wähle er einen tiefen, niedrigen Ton. — Er sehe auch dabei auf die verschiedenen Figuren, als die Wiederholung, den Gegensatz, Ausruf, die Frage, den Einwurf, die Gradation, welche alle einen verschiedenen Ton erfordern. Bei der letztern kommt besonders in Betracht die zunehmende Stärke, steigende Höhe und wachsende Geschwindigkeit.

2) Auf die Umstände des Orts und der Personen, vor welchen, und der Beschaffenheit des Stücks, welches man deklamirt. So mischt sich z. B. vor angesehenen Personen der Ton der Ehrfurcht in den Ton des Stücks. Man spricht in einem andern Tone in seiner Person, als wenn man erzählt und andere redend einführt; und eine Zeitung, eine Predigt, eine Fabel, ein Gebet, fordern so wie überhaupt einen ganz verschiedenen Vortrag, auch eine verschiedene Tonart.

§. 74.

Hat der Deklamator sein vorzutragendes Stück gehörig durchstudirt, so wird er auch den Uebergang aus einem Ton in den andern, die Abwechselung der Höhe und Tiefe, der Stärke und Schwäche, des geschwinden und langsamen, oder des schleifenden und gebundenen Ganges der Rede nicht verfehlen, und jeder Stelle

den

den wahren Ausdruck geben, den wir von dem guten Deklamator fordern.

Viertes Kapitel.

Von der Bewegung, oder dem Zeitmaaße.

§. 75.

Die Bewegung oder das Zeitmaaß hängt genau mit dem Tone zusammen. Denn so wie niedrige Töne mehr Zeit bedürfen um sich zu entwickeln, als hohe: so bedient sich ihrer die Seele, wenn die Ideen langsam, dagegen aber der höhern, wenn die Ideen schnell entstehen. Daher beflügelt der Affekt die Sprache, und das um so mehr, je mehr er in höhere Töne geht; dagegen wird die Aussprache um so langsamer, als die belastete Seele, die mühsam ihre Ideen entwickelt, sich in niedrigern Tönen vernehmen läßt.

§. 76.

Ist also der Ton der Stimme hell und rein: so ist das Zeitmaaß gemäßigt (moderato); ist er hoch, die Stimme angestrengt und stark: so ist das Zeitmaaß schnell (allegro); ist er niedrig, die Stimme dumpf und schwach: so ist das Zeitmaaß langsam oder träge (largo); ist er bald hoch, bald gemäßigt, bald tief: so ist das Zeitmaaß bald schneller bald langsamer. Der erste Fall ist bei ruhigem Nachdenken, Betrachtung, sanfter Freude; der andere bei Feuer, Heftigkeit, Schmerz, Zorn und brausender Lustigkeit; der dritte bei dumpfer Traurigkeit, melancholischer Klage; der

vierte bei Verlegenheit, Schweben zwischen Furcht und Hoffnung.

§. 77.

Hieraus läßt sich schon abnehmen, daß nicht immer derselbe Hauptton und dasselbe Zeitmaaß in einem Stücke bleibt, sondern daß, so wie der auszudruckende Gemüthszustand sich ändert, auch Ton und Bewegung geändert werden. Wenn z. B. Jemand in mäßiger Bewegung erzählt, und der Inhalt traurig und schmerzenvoll wird: so wird der Ton weich und die Stimme langsam. Jedoch muß der Deklamator dahin sehen, daß im Ganzen Einheit und Harmonie bleibe; denn so fehlerhaft Einförmigkeit der Bewegung ist, so ist es das Unzusammenhängende nicht minder.

§. 78.

Wir sehen hieraus, daß die richtige Beobachtung des Zeitmaaßes ein nothwendiges Stück zur Darstellung des Charakters eines Stücks ist. So fehlerhaft es in der Musik seyn, und so sehr es die beste musikalische Composition verderben würde, wenn Jemand ein Andante als ein Allegro, oder einen Marsch wie ein Adagio spielen, oder auch nur etwas zu geschwind oder etwas zu langsam vortragen wollte: eben so fehlerhaft wäre es auch in der Deklamation, die verschiedenen Empfindungen der Freude, der Traurigkeit, der Heftigkeit, der Klage u. s. w. mit einander zu vermengen, da doch jede Stimmung des Gemüths, jeder Affekt, und jede Leidenschaft ihre eigene Bewegung nach den Graden ihrer Stärke oder Schwäche hat.

§. 79.

Die Bewegung aber, worin vorgetragen werden

muß,

muß, kann nur durch die Natur der Seelenstimmung erkannt werden. Man muß also genau wissen, welcher Grad der Ruhe oder der schnellern Bewegung bei einem gegebenen Grade von Affekt statt hat. So leicht sich die Gedanken entwickeln, und so schnell sie auf einander folgen: so leicht und geschwind ist auch der Fluß der Rede. So langsam und mühselig aber sie hervorgebracht werden: eben so träge und schwerfällig druckt es auch die Sprache aus. Das Gebundene, Gestoßene, Leichte, Schwere, Lebhafte, Schnelle, Träge, hängt ganz von der Seelenstimmung ab.

§. 80.

Da mit dem Zeitmaaße die Pausen in genauer Verbindung stehen, indem sie in geschwindern Zeitmaaßen kürzer, in langsamen länger sind: so haben wir hier noch einige Bemerkungen über dieselben in oratorischer Hinsicht zu machen, und die §. 27. abgebrochene Materie an diesem Orte, wo sie hingehört, fortzusetzen.

§. 81.

Zuerst bemerken wir, daß auch die grammatischen Pausen nicht alle einerlei Natur sind. Sieht man nämlich bei der Deklamation eines Stücks genau auf den Sinn: so wird man finden, daß hin und wieder ein Komma länger gehalten werden müsse als dort, wo der Sinn rascher fortgeht, und das Folgende mit dem Vorhergehenden äußerst genau zusammenhängt, ja daß sogar hin und wieder auch da eine Pause gesetzt werden muß, wo kein Unterscheidungszeichen im Text steht, noch stehen darf. Man lese z. B. folgende Stelle aus Wielands goldnem Spiegel (1ster Theil Seite 121).

„Diese

„Diese Methode — bildete gleisnerische Schurken,„ welche ausgelernte Meister in der Kunst waren, ihre Leidenschaften zu verbergen, ihre schlimmen Neigungen in schöne Masken zu vermummen, die Unverständigern durch eine — Tugend und Religion tönende Phraseologie zu täuschen."

Wir bemerken bald, daß hinter dem Worte *Methode*, so wie hinter eine der Deutlichkeit wegen eine Pause gemacht werden muß, ungeachtet der Grammatiker diese Wörter nicht durch grammatische Zeichen absondern darf. Wir haben hier die Einschnitte durch — angedeutet, weil es uns an einem eigentlichen Zeichen dafür fehlt. Eben so sehen wir, daß die grammatische Pause hinter Schurken weit länger gehalten werden muß, als hinter waren, welches mit dem folgenden: ihre Leiderschaften ꝛc. so genau zusammenhängt, daß die Stimme flüchtig darüber hineilt. Da es uns auch für diese längere Haltung der grammatischen Pause an einem Zeichen mangelt, so habe ich es hier durch ein doppeltes Komma („) ersetzt, um anzuzeigen, daß hier die Stimme gerade noch einmal so lange als bei dem folgenden Komma ruhen müsse. Dies bringt zugleich Abwechselung in der Dauer der Pausen des Sinnes hervor, und gewähret dem Ohre den Vortheil, daß es nicht immer einerlei Absätze zu hören hat.

§. 82.

Eben so verfahren wir bei dem Vortrage von Säzzen, welche zu lang sind, als daß sie füglich in einem Athem gesprochen werden könnten, oder welche doch das Ohr ermüden und die Deutlichkeit verhindern würden.

den. Man lese z. B. folgende Stelle aus Wielands Agathon (1. Th. 2. Kap.)

„Aber daß Danae, welche die Schönsten und Edelsten von Asien, welche Fürsten und Satrapen — zu ihren Füßen gesehen hatte,, welche gewohnt war, in den schimmerndsten Versammlungen am meisten zu glänzen, einen Hof von allem, was durch Vorzüge der Geburt, des Geistes, des Reichthums und der Talente würdig war nach ihrem Beifalle zu streben, um sich her zu sehen —: daß diese Danae jetzt — verächtliche Blicke in die große Welt zurückwarf, und nichts angenehmers fand, als die ländliche Einfalt, nichts schöners als in Hainen herumzuirren u. s. w.

§. 83.

Es gibt aber noch eine Art Pausen, welche die Erwartung spannen, und entweder wichtigen Worten vorhergehen, oder darauf folgen, um die Seele auf das, was kommen soll, aufmerksam zu machen, oder sie über das Gesagte nachdenken zu lassen. Da sie mit großem Nachdruck gebraucht werden können, wollen wir sie emphatische Pausen nennen. Wenn wir z. B. in Wielands Diogenes von Sinope die Stelle lesen. „Ich habe Ideen, die ich nicht aus dem Kopfe bringen kann. Macedonien ist nichts; Griechenland — ist etliche Husen mehr; Klein Asien, Armenien, Medien, Indien — das wäre noch etwas“: so sehen wir daß die beiden hier durch einen — bemerkten Pausen die Aufmerksamkeit auf das was kommen soll, festhalten, und die Wichtigkeit des Nachfolgenden andeuten.

§. 84.

Diese emphatischen Pausen werden von dem Schriftsteller

steller nur selten oder unvollkommen durch einen — angedeutet; daher muß sie der Deklamator selbst aufsuchen, und er wird sie bei einem richtigen Gefühle auch finden. Die gewöhnlichsten Fälle, in denen sie gebraucht werden, sind folgende:

1) wo die Aufmerksamkeit auf einen Hauptgedanken geleitet werden soll, der beim Flusse der Rede sonst leicht überhört werden möchte.

2) wenn man die Erwartung spannen will; z. B. nach Darstellung der Sache mit ihren Gründen, wenn plötzlich auf die Affekten gewirkt werden soll.

3) da, wo der angegebene Gedanke, in welchem die Beweiskraft liegt, von der Seele fest gehalten werden soll.

4) wenn man den Uebergang von einem Affekt in einen andern ungleichartigen, z. B. vom Schrecken in Freude andeuten will.

5) um starken oder verhaltenen Affekt, z. B. zurückgehaltenen Zorn, anzuzeigen.

6) starken Seelenkampf auszudrucken; endlich

7) wenn man aus Feinheit, aus Achtung gegen Andere, aus Schonung, Schamhaftigkeit oder dergl. etwas, was man sagen könnte, unterdrückt. — Diese Pausen haben eine Aehnlichkeit mit den Worten: wenn ich so sagen darf, gleichsam, einigermaßen, u. s. w. womit man etwas einschränken und entschuldigen will. — Auch gehört hieher jede Zögerung und Suspension, welche verräth, daß man unentschlossen ist, und etwas nicht mit voller Bewilligung seiner Seele sagt; daß man nicht das eigentliche Wort für den Gedanken gefunden hat, und mit dem gefundenen unzufrieden

frieden ist, weil man damit zu viel oder zu wenig zu sagen fürchtet.

§. 85.

Was die Pausen am Ende eines Verses, die wir Haltpausen genannt haben (§. 27.), betrifft: so haben wir hier noch einige Bemerkungen über dieselben nachzuholen. Sie dienen nämlich dazu, die Melodie der Verse zu erhalten, ohne jedoch den Sinn zu stören. Diesen Zweck erreichen sie dadurch, daß sie bloß durch einen Halt bezeichnet werden, nicht aber durch Veränderung des Tons; bei den Redepausen dagegen ändert sich zugleich allemal der Ton, und dieser bestimmt die Verschiedenheit des Sinnes.

§. 86.

Indessen gewährt die Haltpause auch noch einen andern Vortheil. Sie verhindert die Eintönigkeit (Monotonie), oder die Wiederholung eines und desselben Tones zu Ende jedes Verses, welche jedem gebildeten Ohre äußerst widrig klingen muß. Denn da diese Haltpause keinen eigenen Ton hat, (§. 85.) sondern allezeit den des vorhergegangenen Worts annimmt: so verändert sich der Ton derselben beständig mit dem Sinne, und ist eben so verschieden als dieser.

§. 87.

Jedoch lassen sich, auch bei Beobachtung der Haltpausen nicht alle Gedichte gleich gut deklamiren. Nur solche können gut vorgetragen werden, in welchen der Gang des Affekts mit der Natur der Empfindungen übereinstimmt. Je mehr daher der Mechanismus eines Gedichts dem Deklamator Freiheit läßt, verschiedene

ne Ausdrücke der Empfindungen mit einander abwechseln zu lassen: desto besser kann das Gedicht durch den mündlichen Vortrag dargestellt werden. Solche Gedichte hingegen, in deren Sylbenmaaß von Anfang bis zu Ende nur eine Empfindung hervorschallt, und die verschiedenen, in dem Gedichte liegenden Empfindungen gleichsam überschreit, sind für die Deklamation nicht brauchbar; sie gehören mehr für den Gesang.

Drittes Hauptstück.

Personificirende Deklamation.

---

§. 88.

Die personificirende Deklamation hängt genau zusammen mit der charakterisirenden. Nach dieser soll, wie wir gesehen haben, der Deklamator den Charakter jeder einzelnen Stelle und des ganzen Werks darlegen, nach der personificirenden aber auch den Charakter einer Person, der eine gewisse Reihe von Empfindungen und Grundsätzen beigelegt wird.

§. 89.

Zum Ausdruck des persönlichen Charakters gelangt der Deklamator dadurch, daß er alle körperlichen und geistigen Eigenheiten desselben, in so fern sie sich durch Töne und Geberden darstellen lassen, zu seinen eigenen macht; daß er also seine ihm selbst anhangenden Eigenthümlichkeiten verleugnet, und für den Augenblick der

Darstellung eine andere, und zwar die verlangte Person wird, deren ganzes Aeußere uns das Gemüth und denjenigen Geist darlegt, den der Dichter durch Worte darstellen wollte, und zu dessen vollkommener Versinnlichung es noch der ausdrucksvollsten Merkmale durch die Ton- und Geberdensprache bedurfte.

§. 90.

Die Personification kann aber zweierlei Art seyn. Sie betrifft 1) entweder den ganzen Menschen, nicht nur nach seiner physischen und geistigen Beschaffenheit, sondern auch nach seinen äußern Verhältnissen; oder 2) sie betrifft nur eine in diesem Menschen herrschende, bestimmte Empfindung oder Leidenschaft.

§. 91.

Sehen wir auf die Personification, in so fern sie den ganzen Menschen, nach dem, was seiner Natur einverleibt ist, darstellt: so gehören dahin mehrere individuelle Umstände. Wir rechnen dazu:

a) das Alter. Dies ist von großer Bedeutsamkeit, da jede Stufe des Alters ihre eigene Auszeichnung hat. Die Kindheit z. B. charakterisirt sich durch unsicheres Schwanken; die Jugend durch Hitze und rasche Lebhaftigkeit; das männliche Alter durch feste Entschlossenheit; das Greisenalter durch langsame Bedächtigkeit. — Dadurch wird also auch der jedesmalige Affekt bestimmt werden müsseu.

b) die Nation, theils in so fern von gewissen Völkern einmal bestimmte Bilder herrschen, theils in so fern Klima, Verfassung und Kulturgrade diese Bestimmung geben.

c) Der

c) den Stand, den die Person in dem Volke einnimmt, in so fern mit ihm entweder Würde und Förmlichkeit, oder Gradheit und Zurücksetzung angenommener Verhältnisse verknüpft seyn kann.

d) endlich die besondere Individualität der Person, welche sich durch die Beschaffenheit ihrer Körper- und Geisteskraft, wie des Temperaments bestimmt.

§. 92.

Aber wie kann der Deklamator, dem nichts als Ton und Geberden zu Gebote stehen, eine solche Personification darstellen? Allerdings müßten ihm dann zu einer vollkommnen Darstellung alle Mittel, deren sich der Schauspieler bedienen kann, zu Gebote stehen; er müßte Masken und Costüme haben, um sich die Individualität der Person zu geben, die er repräsentiren will. Allein in einem so hohen Grade der Lebhaftigkeit soll auch der Deklamator dies alles nicht darstellen, denn dadurch würde er die Grenze seiner Kunst überschreiten, die von der Kunst des Schauspielers nur ein Theil ist. Er kann und soll nur andeuten, und dazu ist der Ton in Begleitung der Geberdensprache hinreichend.

§. 93.

Die andere Art Personification ist der Ausdruck des augenblicklichen Affekts nach Alter, Nation, Stand und der besondern Individualität der Person. Der Deklamator stellt eine von einer bestimmten Empfindung oder Leidenschaft afficirte Individualität dar, und zwar im Ton, im Accent und im Zeitmaaß, so daß er also hier den innern leidenschaftlichen Zustand mit Hinsicht auf äußere Umstände der Person ausdruckt.

§. 94.

Wir wollen diese kurzen Bemerkungen auf die Fabel anwenden. Diese hat einen historischen und didaktischen Theil. Jener nimmt zwar den Charakter der ruhigen Erzählung an; allein da in der Fabel gern Personen, Thiere und selbst unbelebte Gegenstände als handelnd und redend eingeführt werden: so geht der Charakter der Dichtungsart oft in den Charakter einer handelnden Person über. Ist dies der Fall, so muß der Vortrag des Deklamators erhöhter, belebter und individueller bezeichnend seyn als bei der bloßen Erzählung, wo Niemand redend eingeführt, sondern nur von einem Dritten etwas angezeigt wird. Doch darf er sich nie bis zu dem Grade einer lebhaften Personifikation erheben, weil der Ton der Erzählung nie verschwinden und nie von wirklicher Handlung verdrängt werden darf. Dies würde aber der Fall seyn, wenn man in der deklamatorischen Darstellung bis zur mimischen Aktion fortschreiten wollte.

§. 95.

Man lese zu diesem Zweck nachstehende Fabel von Willamov, und man wird finden, daß der Deklamator nichts als schmeichlerische Verführung, kindische, unbefangene Lüsternheit und ernste Warnung ausdrucken kann:

Die Katze. Die alte Maus. Die junge Maus.

Katze.

Du allerliebstes kleines Thier,
Komm doch ein wenig her zu mir.
Ich bin dir gar zu gut. Komm, daß ich dich nur küsse.

Alte

Alte Maus.

Ich rathe dir's, Kind, gehe nicht!

Katze.

So komm doch! Siehe, diese Nüsse
Sind alle dein, wenn ich dich einmal küsse.

Junge Maus.

O Mutter, höre doch, wie sie so freundlich spricht;
Ich geh — — — —

Alte Maus.

Kind, gehe nicht!

Katze.

Auch dieses Zuckerbrod und andre schöne Sachen
Geb ich dir, wenn du kommst.

Junge Maus.

Was soll ich machen?
O Mutter laß mich gehn.

Alte Maus.

Kind, sag' ich, gehe nicht.

Junge Maus.

Was wird sie mir denn thun? — welch ehrliches Gesicht!

Katze.

Komm, kleines Närrchen, komm!

Junge Maus.

Ach! Mutter, Hilf! ach, ach!
Sie würgt mich, ach; die garstige!

Alte Maus.

Nun ist's zu spät, nun dich das Unglück hat betroffen.
Wer sich nicht warnen läßt, hat Hülfe nicht zu hoffen.

§. 96.

Wir sehen aus dem Gesagten, daß der Deklamator sich nur selten in dem Fall befinden kann, eine lebhafte Personification darzustellen, und daß er schon mit den bei der charakterisirenden Deklamation aufgeßellten Grundsätzen, wenn er sie mit einigen Modificationen bei der Charakteristik einer bestimmten Person anwendet, ausreichen wird. Daher halten wir uns hierbei nicht länger auf, und gehen sogleich zu dem zweiten Abschnitt über.

Zweiter Abschnitt.
Mimik.

Erstes Hauptstück.
Allgemeine Regeln für die Geberdensprache.

§. 97.

Die Geberdensprache entsteht aus einzelnen Geberden, die auf verschiedene Art mit einander verbunden werden können, wie die Wortsprache aus einzelnen Worten und die Tonsprache aus einzelnen Tönen. Sie bildet denjenigen Theil der äußern Beredsamkeit, welchen man Aktion (§. 16.) nennt.

§. 98.

Unter Geberden verstehen wir die Stellungen und Bewegungen unsers Körpers, die Mienen mit einbegriffen, also die Bewegungen der Hände, der Stirn, der Augen, der Wangen und des Mundes.

§. 99.

Diese Geberden sind eine natürliche Folge dessen, was in unserm Innern vorgeht; denn jedem Zustande

unsrer Seele gemäß bildet sich auch in unserm Körper, besonders in dem Gesicht, ein, der uns beherrschenden Empfindnng ähnlicher, Zustand. Da dieser äußere Zustand (die Verstellung ausgenommen) ganz willkürlich ist, indem er ohne, ja oft wider unsern Willen eintritt: so liegt in ihm die natürlichste, reinste und verständlichste Sprache der menschlichen Empfindung.

§. 100.

Daraus ergiebt sich aber auch, daß die Geberden nicht sowohl Vorstellungen nnd Gedanken selbst ausdrucken, als vielmehr die Art und Weise, wie wir von ihnen afficirt werden. Wir zeigen dadurch z. B. an, welchen Eindruck das Sanfte, Kleine, Große, Gemeine, Verächtliche, Lächerliche, Ehrwürdige auf uns macht; was wir bei dem Anblicke eines Tempels, eines Waldes, eines reißenden Stroms rc. rc. empfinden. Die Gedanken werden nicht wirklich durch die Geberden mitgetheilt, sondern sie verrathen sich nur, so daß Andere von unsern Geberden auf unsre Gedanken schließen können. Ein solches Angeben unsrer Gedanken und der Art, wie wir von ihnen afficirt werden, ist ein Gedankengemälde.

§. 101.

Ist der Gegenstand unsrer Vorstellungen sinnlich: so kann man zwar, wenn er gegenwärtig ist, darauf deuten und, wenn er abwesend ist, nach dem Ort, wo er sich befindet, hinzeigen, seine Gestalt oder seine Wirkung und Handlung nachahmen; allein diese Bezeichnungsart bleibt doch immer unbestimmt und dunkel, da wir nicht die Gegenstände und Gedanken selbst angeben können.

§. 102.

Eben so ist es auch mit Handlungen, Erfahrungen und Schicksalen Anderer. Wir können hier bloß zeigen 1) wie sie uns afficiren, und 2) in der Stärke unsrer Empfindung zur Nachahmung dessen, was auf uns einwirkt, gebracht werden. Geschieht dies auf eine dem Gegenstande angemessene Art, so ist es Mahlerei.

§. 103.

Wir sehen also, daß wir durch die Geberden nichts als unsre Gefühle auszudrucken vermögen, d. h. den Gemüthszustand oder die in uns herrschenden Empfindungen, mögen sie aus gegenwärtigen, sinnlichen Eindrücken entstehen, oder aus Gedanken, Vorstellungen, Erinnerungen und Hoffnungen; mögen sie rein oder vermischt seyn.

§. 104.

Um aber diese Gefühle auszudrucken, bedienen wir uns gewisser äußerlicher Zeichen, die 1) entweder natürlich oder 2) conventionell sind.

§. 105.

Die natürlichen Zeichen unserer Gefühle werden sichtbar in verschiedenen Theilen des Körpers:

1) in der ganzen Lage und Stellung desselben (attitude). Diese Stellung ist sehr verschieden, denn sie hängt ab von dem Zustand unsrer Seele. Ganz anders ist sie bei dem Zustand der Ruhe als der Bewegung, bei dem Muth als der Furchtsamkeit, bei der Liebe als bei dem Haß, bei der Bewunderung als bei dem Entsetzen.

2) in

2) in den willkürlichen und unwillkürlichen Bewegungen des Körpers. Diese sind anders in ängstlicher Unruhe oder in heftiger Leidenschaft, als bei sanftern Gemüthsbewegungen. Der Muth z. B. zeichnet sich durch feste Haltung, die Angst durch unwillkürliches Zittern und Beben, die Schwachheit und Ohnmacht durch Wanken und Sinken aus.

3) in der Bewegung der Hände. Ganz anders ist diese, wenn wir fordern als wenn wir versprechen, wenn wir drohen als wenn wir bitten, wenn wir rufen als wenn wir entlassen, wenn wir verneinen, als wenn wir bejahen, wenn wir Freude, Traurigkeit, Zweifel, Reue, Angst u. s. w. ausdrucken wollen.

4) in den Mienen, d. h. in den Augen, den Zügen der Stirn, der Nase, der Lippen, der Backen. Wir können dadurch die Empfindung des Lachens und Weinens ausdrucken und drohen, lieben und hassen, Bedenklichkeit und Gewißheit, Ekel und Wohlgefallen u. s. w. anzeigen.

5) in der Farbe des Gesichts. Diese ist anders bei feurigem Muthe als bei innerlich kochendem Zorne, anders bei der Furcht als der Schaam, anders bei der Freude als bei der Traurigkeit.

§. 106.

Die conventionellen Zeichen sind nicht unter allen Menschen dieselben, sondern unter jedem Volke, ja sogar unter den Ständen eines und desselben Volks und unter den Geschlechtern verschieden. So falten wir z. B. bei der Andacht die Hände; andere Völker dagegen breiten sie aus; noch andere heben ihre Hände in die Höhe; einige verhüllen und senken dabei das Haupt,

andere

andere erheben es. Eben so mit den Höflichkeitsbezeigungen. Wie ganz anders sind sie unter den Morgenländern als unter den Abendländern! Wie verschieden unter Vornehmern und Geringern! Einige küssen sich Mund und Hand, Andere entblößen ihr Haupt, noch Andere schwenken mit ihrer Rechten, wieder Andere neigen sich ehrfurchtsvoll.

§. 107.

Diese conventionellen Zeichen haben auch oft eine zwiefache Bedeutung. Das Klatschen mit den Händen kann Beifall und Tadel ausdrucken, und wird bei verschiedenen Menschen und in verschiedenen Lagen in einem ganz entgegengesetzten Sinne genommen. Eben so das Zischen, Kopfschütteln u. s. w. Das Achselzucken eines Arztes ist ein anderes als das eines Vaters, der eine Unschicklichkeit an seinem Sohne bemerkt. Jemand Salz und Brod vorsetzen bedeutet bei den Arabern, ihn als Gastfreund aufnehmen; wir dagegen speisen mit Salz und Brod die Verbrecher, im Gefängnisse.

§. 108.

Daraus folgt zugleich, daß die conventionellen Zeichen eben so wenig verstanden werden können, als eine Sprache, die man nicht gelernt hat. So ist z. B. das Händewaschen ein Bezeugen seiner Unschuld; ein Hauchen über die leere flache Hand hin zeigt an, daß da, wo etwas vermuthet war, nichts sey: aber zwischen Händewaschen und Unschuld, zwischen dem Hauchen über die flache Hand hin und dem Nichts ist die Verbindung entweder gar nicht natürlich oder doch sehr unmerkbar. Dergleichen Zeichen können also nur von dem verstanden

werden, der sie gelernt hat, oder der aus oftmaliger Bemerkung derselben ihren Sinn erräth.

§. 109.

Die Gefühle selbst sind ebenfalls sehr verschieden; Ruhe ist ganz anders als Spannung, Abspannung ganz anders als Beunruhigung oder Gemüthsverwirrung. Bei der Ruhe ist die Stirn ohne Falten, das Auge mäßig geöffnet, der Blick sanft, die Hände ruhen in der Mitte des Körpers oder bewegen sich sanft wie die Rede. In der ganzen Lage und Stellung des Körpers ist nichts gespannt, nichts gezwungen, sondern frei und in Ruhe. Ganz entgegengesetzt charakterisirt sich die Unruhe, und diese wieder anders als die Spannung und der Affekt. — Oft mischen sich mehrere Gefühle mit einander, z. B. bei der Beunruhigung die Unzufriedenheit mit dem Zorn, der Wehmuth; geheime Schadenfreude mit Schaam und Furcht entdeckt zu werden; Muth mit Angst, Traurigkeit mit Unwille u. s. w. Jedes dieser Gefühle erfordert seinen bestimmten ihm eigenthümlichen Ausdruck, den man dann am sichersten erlernt, wenn man sich selbst und Andere beobachtet.

§. 110.

Die Ausdrücke der Gefühle modificiren sich wieder

1) nach dem Geschlechte. Der Affekt des Mädchens ist ein ganz anderer als der eines Jünglings, der Affekt eines Weibes ein ganz anderer als der eines Mannes.

2) nach dem Temperamente der Personen. Bei Einigen ist alles belebter, rascher, feuriger, bei Andern alles kühler, träger.

3) nach

3) nach den Eigenschaften der Personen. Beim Stolzen modificirt sich alles ganz anders als beim Niederträchtigen und Geitzigen; bei dem Gleichgültigen alles ganz anders als bei dem Gefühlvollen; bei dem ehrlichen, braven Manne alles anders als bei dem feinfalschen, hämischen. Strenge und Rauhigkeit nimmt sich ganz anders als Sanftmuth und Gelindigkeit; Verständigkeit anders als Thorheit, Leichtsinn anders als Ernsthaftigkeit.

4) nach dem Stande und der Erziehung des Menschen. Die Hofdame z. B. wird ein und dasselbe Gefühl ganz anders ausdrucken als die Magd; der wilde Krieger ganz anders als der gebildete Gelehrte oder Geschäfftsmann.

5) nach dem Zustande der Person, ihrer Gesundheit, Schwachheit, Jugend, Kraft, ihrem Alter.

Daher sagt Engel in seiner Mimik sehr treffend und schön: „Der eine ist in Allem rascher, stärker, feiner; der andere träger, schwächer, plumper. Wo der eine schon ausdruckt, da bleibt der andere noch unbeweglich; wo der eine vor Ungeduld den ganzen Körper schon um und um dreht, da spricht die Aergerniß bei dem andern nur noch durch Mienen. Wo der eine schon ein lautes Gelächter aufschlägt, da äußert sich bei dem andern nur noch ein Lächeln.“ — Und an einem andern Orte: „Man denke sich nur, wie verschieden ist das Lachen und der Zorn einer alten Jungfer, eines raschen, feurigen Mädchens, eines Laffen, eines geistvollen Mannes, eines Phlegmatikers! Wie verschieden druckt sich der Stolz einer Schönen, einer Häßlichen, die sich klug, gelehrt, vornehm oder reich dünkt, einer alten Tante, eines Kaufmanns, eines

Land-

pastors, der Herr im Dorfe ist, eines Mönchs, eines Vogts, eines Landjunkers aus!"

§. 111.

Da die Gefühle in verschiedenen Zeitpunkten entstehen, wachsen und wieder verschwinden, so haben sie auch verschiedene Grade der Stärke z. B. Liebe ist erst eine angenehme Bewegung, wird dann Zuneigung, darauf Achtung, dann Zärtlichkeit, und so steigt sie bis zur Schwärmerei. Zorn ist erst eine unangenehme Regung, auf welche bald die Begierde, das Uebel von sich zu entfernen, folgt; je größer das Uebel, je schändlicher seine Ursache erscheint, desto heftiger der Zorn.

§. 112.

Diese verschiedenen Grade beim Entstehen, Wachsen und Abnehmen müssen genau durch die Geberdensprache bezeichnet werden, wenn Richtigkeit in ihr herrschen soll Denn so wie jeder Affekt seinen eigenen Ton hat, so hat er auch seine eigene Geberde. Sie wird feurig mit dem Feurigen und ruhig mit dem Ruhigen.

§. 113.

So wie aber in der Wortsprache die einzelnen Wörter nur durch Verbindung zur Sprache erhoben werden: so entsteht auch die Geberdensprache erst dann, wenn die einzelnen Geberden mit einander zu einem Ganzen verbunden werden. Bei dieser Syntax ist Einheit ein wesentliches Erforderniß. Das Auge darf also nicht weinen, wenn der Mund lacht; die Stirn nicht drohen, wenn das Gesicht freundlich ist; die Hände dürfen nicht spielen, wenn Stirn, Auge und Mund

Kum-

Kummer verkündigen; der Kopf darf nicht hängen, wenn das Gesicht hohe Freude ausdruckt.

§. 114.

Es scheint zwar, als wenn die richtige Verbindung der einzelnen Geberden keine Regeln bedürfte, da schon die Natur selbst darauf hinführt. Dennoch aber bemerken wir, daß die Geberden, wie die Tonsprache nicht bei allen Menschen Wahrheit, Zierlichkeit und Anmuth hat. Manche heulen bei einer mäßigen Freude, verbinden mit dem Weinen der Betrübniß eine lachende oder lächerliche Geberde, zürnen wo sie Mitleid äußern wollen. Bei noch andern Menschen ist die Geberdensprache nichtssagend und unbestimmt; wieder bei andern hat sie Härte, Mangel des Zusammenhangs. Man schwächt, übertreibt und beleidigt den guten Geschmack.

§. 115.

Bei dieser Disharmonie zwischen Gefühlen und Geberden ist es durchaus nöthig, daß man gute Muster beobachte. Dies geschieht theils dadurch, daß wir öfters handelnde Personen, als Redner und Schauspieler sehen, theils bei ausdrucksvollen Gemälden, in welchen Leidenschaften durch Stellung und Mienen der gezeichneten Person dargestellt sind, verweilen; theils überhaupt den Menschen, wie er sich uns im gemeinen Leben in den verschiedenen Lagen und Umständen zeigt, beobachten. Mit dieser Beobachtung aber verbinde man noch folgende Bemerkungen, die unsre Aufmerksamkeit leiten können.

§. 116.

§. 116.

Bei dem Ausdrucke eines Gefühls sehe man dahin daß man

1) das Unbestimmte und Ungefähre vermeide; man nehme also z. B. nicht bei dem Mitleiden eine Geberde an, die eben sowohl Verachtung oder Unwillen ausdruckt; bei der Stärke nicht eine solche, die eben sowohl Plumpheit; bei der Grazie oder Feinheit nicht solche, die eben sowohl Ziererei und Weichlichkeit anzeigt.

2) daß der Ausdruck dem Gefühle angemessen sey; also nichts zu viel, nichts zu wenig; nichts zu stark, nichts zu schwach.

§. 117.

Besonders beobachte man genau den Ausdruck des Grades eines Gefühls (§. 111.). Das Entstehen, Wachsen, Abnehmen der Affekte muß eben so genau durch die Geberde als durch den Ton angegeben werden. Ist der Ausdruck zu schwach für den zu bezeichnenden Grad: so heißt er kalt; ist er zu stark, und druckt er also einen höhern Grad aus; so heißt er überspannt, übertrieben. Oft ist dieser hohe Grad gar nicht zu bezeichnen, da nicht jedes Gefühl bis zur höchsten Höhe steigt, sondern vielmehr schon wieder gleich nach seinem Entstehen verschwindet.

§. 118.

Nicht minder hat man auf die Uebergänge der Gemüthszustände und Gefühle zu sehen. Die Erfahrung lehrt uns, daß, wenn gleich die Seele plötzlich aus einem Affekt in den andern versetzt werden kann, doch weit gewöhnlicher nur sanfte und leichte Uebergänge statt finden, z. B. von der Ruhe zur Thätigkeit, vom

Zorne zum Mitleiden. Indessen muß man hierbei wohl merken, daß

1) die Uebergänge nach dem Temperamente und Charakter der Menschen verschieden sind. Bei einem feurigen Menschen z. B. ist alles schneller, bei einem phlegmatischen alles langsamer; auf einen Menschen von diesem Charakter macht dies, auf einen von jenem Charakter etwas anderes stärkern und schwächern Eindruck.

2) daß die Uebergänge auch leichter oder schwerer, schneller oder langsamer, nach der Verschiedenheit der Gefühle, sind. Solche Affekte nämlich, die einen gleich schnellen oder gleich langsamen Gang haben, gehen leicht in einander über, die aber, deren Gang sehr ungleichartig ist, nur schwer. So ist z. B. ein leichter und geschwinder Uebergang von Ungeduld zum Zorne, von Mitleid zur Liebe; schwer ist aber der Uebergang von zärtlicher Liebe in lebhafte Freude, von Traurigkeit in Zorn.

§. 119.

Nicht alle Gefühle und Zustände aber sind gleich stark und natürlich zu bezeichnen. So wenig wir nämlich alles in der Wortsprache geradezu ausdrucken, eben so wenig dürfen wir es in der Geberdensprache; wir müssen vielmehr in dieser wie in jener oft nur andeuten, darauf anspielen. Dies ist allemal da der Fall, wo der Affekt, wenn man ihn natürlich, lebendig und wahr darstellen wollte, unangenehm, widrig, ekelhaft werden würde. So dürfen z. B. Neid, Zorn, Angst u. s. w. die schon an und für sich zum unangenehmen Ausdrucke disponirt sind, nicht durch die Geberdensprache ver-

verstärkt werden; der Ausdruck derselben würde Häßlichkeit erzeugen und die schöne Darstellung hindern, nach welcher der Deklamator streben soll. Er muß das Unangenehme mildern aber nicht erhöhen, er muß verschönern und veredeln, nicht aber in das Widrige Schmutzige, Ekelhafte verfallen.

§. 120.

Alles also, was sowohl den sinnlichen als den moralisch guten Geschmack beleidigt, muß der Deklamator aus seiner Darstellung entfernen. Er darf nicht heulen, nicht toben, nicht bei Verachtung den Beleidiger anspeien oder die Zähne fletschen; nicht bei großer Freude wild umherspringen oder jauchzen, nicht bei Zorn die Erde stampfen oder bei Aerger mit den Zähnen knirschen. Alles dies ist wider Schicklichkeit, Feinheit und Würde, und gehört nicht in die mimische Darstellung.

§. 121.

Die Forderungen, welche wir also an dem Deklamator als mimischen Darsteller machen, sind

1) in Hinsicht auf die Unterlassung, daß er
   a) nichts bedeutende Bewegungen vermeide
   b) nicht einen flachen, unglänzenden Vortrag habe.
   c) nicht ins Unschickliche, Gemeine, Niedrige falle;
2) in Hinsicht auf die Ausübung, daß
   a) sein Vortrag überall helles Licht, Klarheit, Bestimmtheit,
   b) Mannigfaltigkeit und Abwechselung
   c) Angemessene Stärke, Kraft und Fülle

d) Ver-

d) Verbindung und leichten Uebergang
e) Würde und Schönheit habe.

Nach diesen allgemeinen Bemerkungen wollen wir nun zu den besondern Regeln über die Stellung des Körpers, die Bewegung der Hände und das Mienenspiel übergehen.

Zweites Hauptstück.

Besondere Regeln für die Geberdensprache.

Erstes Kapitel.

Von der Stellung und Lage des Körpers oder dem Anstand.

---

§. 122.

Der Deklamator ist kein Schauspieler, der seinen Standort nach dem Charakter seiner Rolle verändert und seine Aktion mit langsamern oder raschern Bewegungen auf der Bühne begleitet. Vielmehr hat er, wie der Redner, nur einen sehr beschränkten Raum, auf den er die ganze Wirksamkeit seines Körpers einschränken muß.

§. 123.

Hieraus folgt, daß er auch nicht die volle Lebhaftigkeit, welche dem Schauspieler verstattet ist, äußern, und sich nicht solcher Bewegungen und Stellungen des

Körpers

pers erlauben darf, welche seinem Charakter als Deklamator nicht angemessen sind.

§. 124.

Er trete auf in einer geraden, ungezwungenen, sich empfehlenden Stellung, mit einer Verbeugung, die weder Grobheit noch Kriecherei verräth, stehe nicht gekrümmt, nicht schief, weder mit ausgespreiteten noch steif zusammen gezwängten Beinen; sondern er fasse eine solche Stellung, in der sein Körper einen festen Standpunkt hat, um alle nöthigen Bewegungen auf eine leichte und sichere Art machen zu können.

§. 125.

Der Kopf hänge weder vor- noch seitwärts, denn das verräth Mangel an Welt, oder Muthlosigkeit oder Schwäche. Auch sey er nicht steif zurückgezogen, denn das zeigt von Stolz und Uebermuth. Die Stellung seines Kopfs sey also gerade und ungezwungen, wie die des gemeinen Lebens.

§. 126.

Die Arme und Hände liegen in anständiger Ruhe, ohne Verlegenheit, wo man sie lassen will, sonst verräth man Mangel an Bildung; kurz das ganze Auftreten sey von der Art, daß es den Deklamator empfehle, daß er gleich beim Erscheinen einen guten Eindruck mache.

§. 127.

Hat er nun einen festen Standpunkt gefaßt, so kann er in der beschriebenen Attitude leicht und sicher alle die Veränderungen mit der Lage und Stellung seines Körpers vornehmen, welche der Inhalt seines zu deklamirenden Stücks von ihm fordert.

§. 128.

§. 128.

Es ist nämlich gar nicht nöthig, daß der Deklamator diejenige Lage, in welche er sich bei seinem Auftreten versetzte, beibehalten muß. Im Gegentheil hat er, wenn auch mit Einschränkung, die Freiheit, bald einen Fuß vorzusetzen, bald wieder zurück zu ziehen, bald den Körper nach den Zuhörern hin zu bewegen, bald wieder eine gerade Stellung anzunehmen, bald seitwärts, bald gerade aus sich hinzuwenden.

§. 129.

Diese Bewegungen sind aber keinesweges willkürlich, sondern werden jedesmal durch den Inhalt des Stücks bestimmt, das er vorträgt, und durch den Eindruck, den die verschiedenen Affekte auf ihn selbst machen, und die er auch dem Zuhörer durch Ton und Geberde mittheilen will.

§. 130.

Wir stellen deshalb die Regel fest: daß die Lage und Stellung des Körpers, nebst allen seinen Bewegungen genau mit dem Charakter dessen, was der Deklamator ausdrucken will, übereinstimmen muß, und daß er nie eine solche Stellung annehmen darf, die unbedeutsam oder zweideutig ist, oder in Widerspruch mit Ton und Ausdruck steht.

§. 131.

Wenn also z. B. der Affekt des Muths bezeichnet werden soll: so darf der Körper nicht kraftlos und abgespannt seyn; der Zustand der Ruhe wäre hier eben so fehlerhaft, als der zarte sanfte Ton der Liebe. Muth erfordert vielmehr eine feste Haltung, eine Anspannung

aller Theile, so wie Schwäche und Ohnmacht den Körper abmatten und ein allmähliges Erschlaffen und Sinken nothwendig machen.

§. 132.

Indessen versteht es sich schon von selbst, daß der Deklamator sich hier nicht den ganzen, vollen Ausdruck erlauben darf. (§. 123.) Er kann oft nur leise andeuten, nur Winke geben; so wie er denn nie eine solche Stellung, oder solche Bewegungen des Körpers annehmen darf, die seinem Charakter, als Deklamator nachtheilig und für die Würde seiner Zuhörer unschicklich seyn würden. Auch hier gilt, was als Grundsatz für alle schöne Künste gelten muß: man vermeide das Häßliche, mildere das Unangenehme, und veredele wo es nöthig ist.

Zweites Kapitel.

Von der Gestikulation oder den Bewegungen der Hände.

---

§. 133.

Wir nehmen hier das Wort Gestikulation in dem engern Sinne, und verstehen darunter bloß die Bewegungen und das Benehmen der Hände, als derjenigen Theile des Körpers, welche zum Ausdruck ganz vorzüglich beitragen, da sie die meisten und verschiedensten Formen annehmen.

§. 134.

Die Bewegungen der Hände können mehr oder weniger bezeichnend seyn. Ist das letztere, so sind sie

bloße

bloße unwillkührliche Zeichen der Thätigkeit, um den Worten Leben zu geben, und finden deshalb vorzüglich da statt, wo ein ruhiger, leidenschaftloser Vortrag keine bestimmte Aktion erfordert. Hierbei sind Freiheit, Leichtigkeit und zwangloses Wesen, so wie Abwechselung die vorzüglichsten Erfordernisse. Nur hüte man sich mit beiden Händen zu schnell und gleichsam in einem bestimmten Zeitmaaße abzuwechseln, weil sonst schläfrige Einförmigkeit entstehen, und die ganze Gestikulation charakterlos seyn würde.

§. 135.

Wichtiger sind diejenigen Bewegungen, welche den Inhalt der Rede darstellen und die Empfindungen ausdrucken, von welchen der Deklamator ergriffen wird. Hier gibt es der mannigfaltigen Formen so viele, daß der Deklamator sie nie alle erschöpfen kann. Er kann die Hände flach, halb und ganz offen oder geschlossen halten; er kann sie in der höhern, mittlern und niedern Region bewegen, und sie in diesen Räumen bald in gerader Linie, bald seitwärts, bald vor sich hin streichen lassen, bald sie nach sich ziehen, den Arm mehr oder weniger krümmen, drohend den Finger erheben u. s. w.; alle diese Bewegungen können rascher und langsamer gemacht, mit einer oder mit beiden Händen zugleich vorgenommen werden.

§. 136.

Bei diesen mannigfachen Formen der Hände kommt alles darauf an, zu wissen, wann und wie der Deklamator sie gebrauchen soll? denn es würde eben so fehlerhaft seyn, wenn er zu viel als wenn er zu wenig

bezeichnen oder seine Bezeichnung nicht dem Gegenstande selbst anpassen wollte.

§. 137.

Sehen wir 1) auf das wann? so läßt sich hier nur die allgemeine Regel festsetzen: der Deklamator versinnliche alles was wichtig ist, und was mit Anstand durch Zeichen der Hände versinnlicht werden kann. Dahin gehört

a) das, was den Begriff der körperlichen und geistigen Größe wie der Kraft und der Stärke mit sich führt; z. B. Gebürge, Land, Meer, Gottheit, Himmel, Tempel, Sturm, Donner u. s. w.

b) das, was gewisse Empfindungen und Affekten in uns hervorbringt, in welchem Falle der Deklamator durch seine Gestikulation zeigt, wie er von den Gegenständen, die auf ihn wirken, afficirt wird; z. B. bei einem Gegenstand, der Furcht, Ekel, Widerwillen erzeugt, beugt sich der Körper zurück, das Gesicht wendet sich etwas seitwärts, die Hände ziehen sich gegen die Schultern oder bemühen sich den Gegenstand zu entfernen. Bei der Liebe, der zärtlichen Zuneigung beugt sich der Körper nach vorne hin, die Arme dehnen sich aus, man strebt, den Gegenstand zu umfassen.

§. 138.

Man hat aber bei dieser Bezeichnung darauf Rücksicht zu nehmen, daß die Gestikulation nicht früher komme als die Empfindung in dem Deklamator selbst entstehen konnte. Viele begehen den Fehler, daß sie sich mit der Bezeichnung eines Gegenstandes übereilen, so daß der Körper sich schon wieder in Ruhe befindet,

wenn erst die Worte, welche die Bezeichnung nöthig machten, ausgesprochen werden. Dadurch entsteht eine Disharmonie zwischen der Rede und der Gestikulation, und der Zuhörer bekommt die Empfindung, welche in ihm erweckt werden sollte, stückweise, halb oder gar nicht.

§. 139.

Fragen wir 2) wie der Deklamator seine Hände gebrauchen und in welche Formen er sie bringen soll? so hängt dies ganz von dem Gegenstande ab, den er bezeichnen, von der Empfindung, die er ausdrucken will. So wie nämlich in der Deklamation jede Empfindung ihren eigenen Ton erfordert, so erfordert sie auch in der Mimik ihren eigenen Ausdruck der Hände. So verschieden also die Gemüthsstimmung und die Affekten sind, so verschieden ist auch die Gestikulation.

§. 140.

Wir müssen daher für den mimischen Darsteller die Regel festsetzen: daß er jedesmal diejenige Bewegung wähle, welche als natürliches oder conventionelles Zeichen den Gegenstand und den Affekt, den er ausdrucken will, am sichersten und deutlichsten bezeichnet, so daß nicht nur nie zwischen Rede und körperlichen Ausdruck ein Widerspruch entsteht, sondern daß auch bloß aus der Geberde schon der jedesmalige Gemüthszustand erkannt werden kann.

§. 141.

Ist also z. B. die Sehnsucht nach einem erwarteten Gegenstand zu bezeichnen, so werden die Hände ausgebreitet und dahin gerichtet, woher man den Gegenstand

erwar-

erwartet; ist Abscheu auszudrucken, so wendet man sich von dem Gegenstand mit abgekehrter Fläche der Hand; sind Herzlichkeit, Innigkeit die herrschenden Affekte, so schmiegt sich die Hand zart an die Brust u. s. w. Eben so ist es bei der Mahlerei wenn durch die Bewegung der Hände eine Sache sinnlich vorgestellt werden soll. Der Deklamator spricht z. B. die Stelle: der Reiche häuft Schätze auf Schätze, so druckt er dies durch eine successive Erhöhung der Hand aus.

§. 142.

Auch dazu aber wird nothwendig, wie bei der Deklamation, (1 Abschnitt §. 70 — 71.) erfordert, daß der mimische Darsteller das Stück oder die Rede nach ihren einzelnen Theilen zuvor sorgfältig durchdacht habe und in die Feinheiten der Composition derselben eingedrungen sey. Studium also muß der schönen und richtigen Darstellung vorangehen.

Drittes Kapitel.

Von dem Ausdrucke des Gesichts oder von der Mime

§. 143.

Wir verstehen hier unter Mime den Ausdruck des Gesichts oder diejenigen Geberden, Ziehungen und Bewegungen, welche mit den Augen, der Stirn, den Wangen, dem Munde und der Nase vorgenommen werden.

§. 144.

Unter allen diesen Theilen sind die Augen zum Ausdruck

druck am geschicktesten. Es gibt keinen Affekt, der nicht durch sie bezeichnet werden könnte, keinen Theil des Gesichts, der den Gemüthszustand richtiger und ausdrucksvoller darstellen könnte als sie. Sie glänzen in der Freude, sind trübe in der Traurigkeit; sie verrathen Bescheidenheit, Hochmuth, Grausamkeit, Mitleid, Ueberlegung, Zerstreuung, Leutseligkeit, Rachsucht; ihr Blick ist fest, gespannt, matt, stier, mild, schmachtend, stutzend, muthwillig, schwimmend, frei, niedergeschlagen, drohend; — kurz — in ihnen liegt die Seele des Menschen.

§. 145.

Es ist daher einer der größten Fehler des Deklamators, wenn er seine Augen nicht zu gebrauchen weiß, oder durch Schüchternheit verhindert wird, sie in die mannigfaltigen Stellungen zu bringen, welche der Inhalt seiner Rede erfordert. Eben so fehlerhaft aber ist es, wenn der Deklamator seinen Blick frech umher wirft, als wollte er über alles dominiren, oder ihn leichtsinnig umherschweifen läßt, als wollte er die Zuhörer mustern.

§. 146.

Er zeige vielmehr, wenn er auftritt, daß er weder stolz und von sich eingenommen, noch schüchtern und muthlos, noch ausgelassen freudig oder betrübt sey; sein Blick verrathe den bescheidenen, anständigen, freien, ernsten, gebildeten Mann, der seine Würde fühlt, aber seinen Werth weder zu hoch noch zu gering anschlägt, und es weiß, daß, und welche Achtung er seinen Zuhörern schuldig ist.

§. 147.

Indessen wird damit nicht gesagt, daß der Blick des Deklamators immer derselbe seyn müsse. Der ganze Ausdruck des Gesichts muß

1) dem Alter, Stande und Charakter des Deklamators angemessen seyn. Dem Jünglinge steht Bescheidenheit, dem Manne Festigkeit, dem Vornehmen Herablassung, dem Großen Würde am besten;

2) er muß auch mit dem Charakter des Stücks harmoniren, das er vortragen will. Wer z. B. eine Trauerode deklamiren will, darf nicht mit einer Geberde kommen, als wenn er von einem sehr angenehmen Gegenstande reden oder ein frohes Lied vortragen wollte. Bald wird daher ein sanftes, ruhiges, bald ein trauriges, gerührtes, bald ein affektvolles Ansehen erforderlich seyn.

§. 148.

Ueberdies erfordert die Verschiedenheit des Inhalts selbst wieder manche Veränderungen der Augen. So wie nämlich die verschiedenen Empfindungen eines Stücks abwechseln, oder sich mit andern vermischen: so muß das Auge jedesmal die Empfindung richtig bezeichnen, und mit dem Ausdruck der Hände und des Tons genau correspondiren. Es würde unnatürlich und abgeschmackt seyn, mit der Stimme und den Geberden der Hand zu drohen, und mit dem Auge zu lachen, oder den Blick ruhen zu lassen, wo der Affekt starke Bewegung erfordert.

§. 149.

Dasselbe läßt sich von dem Ausdruck der Stirn, der Lippen, der Nase und der Wangen sagen. Diese sind gleich-

gleichsam dienende Gehülfen für die verschiedenen Bewegungen der Augen, und schmiegen sich mit ihnen in alle die Formen, welche jene nach dem jedesmaligen Charakter der Rede annehmen. Wir zeigen uns durch sie bald demüthig, bald drohend, bald unzufrieden, bald freudig, bald aufgeweckt, bald niedergeschlagen; wir hassen, verachten und lächeln, und kurz: jede Empfindung, jede Bewegung unsres Innern druckt sich in ihnen und durch sie aus.

§. 150.

Indessen hat der Deklamator bei dem Gesichtsausdruck alle Behutsamkeit anzuwenden, daß er nicht eine solche Miene oder solche Züge in seinem Gesichte annehme, welche entweder ins Lächerliche fallen, oder einen widrigen Anblick gewähren, und also nicht nur die Empfindung des Zuhörers stören, sondern auch, indem sie den Deklamator entstellen, zugleich seine Würde beeinträchtigen würden.

§. 151.

Daraus folgt, daß gewisse Affekte, die an und für sich schon einen starken und sinnlichen Eindruck befördern, nur schwach durch die Mienen angedeutet und wohl gemildert aber nicht verstärkt, also so viel als möglich veredelt werden müssen. Ueberall, also auch hier, zeige sich der Deklamator nur als Darsteller der schönen Natur und verbinde mit Wahrheit und Treue auch Anmuth und Grazie.

§. 152.

Alle diese Regeln aber, sie mögen nun den deklamatorischen oder mimischen Ausdruck betreffen, werden

nur dann richtig angewandt werden können, wenn der Deklamator (in so fern er nicht geradezu ablieſt) gut memorirt hat. Im entgegen gesetzten Falle wird er ängstlich auf seinen Vortrag denken müssen, und also seine Aufmerksamkeit von den Darstellung selbst ableiten, so daß er nicht nur seine eigene Empfindung und Theilnahme, sondern auch den Eindruck, den er bewirken wollte, verhindert. Denn dieselbe Verlegenheit, in welcher sich der Deklamator in dem Augenblicke der Darstellung befindet, theilt sich auch dem Zuhörer mit, der nun, statt mit seiner Empfindung dem Redner zu folgen, nur für ihn fürchten, statt auf die Sache, welche er vorträgt, zu achten, sich mit ihm selbst beschäfftigen muß.

* * *

Nach diesen Bemerkungen wollen wir noch an einigen Beispielen über die harmonische Verbindung des deklamatorischen und mimischen Ausdrucks zeigen, welche Töne und Geberden die richtige und schöne Darstellung einzelner Gemüthsstimmungen und Affekten erfordert. Dies möge demjenigen, der sich dem Studium des körperlichen Ausdrucks mit Aufmerksamkeit widmet, eine Veranlassung werden, auch über die Aeußerung anderer Affekten und den harmonischen Ausdruck derselben reiflicher nachzudenken.

Die Behauptung erfordert Festigkeit der Stimme, zuversichtliche Miene, flache, offene Hand; wird man von der Wichtigkeit der Sache eingenommen, so redet man lauter, volltöniger, feuriger; die Augen fangen an zu funkeln, die Bewegung der Hände wird hefti-

heftiger, Stand und Stellung des Körpers werden oft verändert.

Der Beweis erfordert ernste Geberde, gesetzte und nachdrückliche Stimme; die Worte, in welchen die Beweiskraft liegt, werden durch Emphasen hervorgehoben; man zählt auch wohl die Beweise an den Fingern auf.

Man führt zu Gemüthe, mit nachdrücklicher Stimme, und ernster Geberde; die eine Hand bis in die Höhe der Brust aufgehoben, und der Zeigefinger und Daumen, oder jenen allein aufgerichtet.

Man besteht auf seiner Meinung, starker, fester Ton, das, was die Meinung enthält, emphatisch gesprochen, und dabei mit dem Vorderfinger der rechten Hand mehrmals auf eine Stelle gestoßen.

Die Frage, bald verwundernd, bald heftig, bald spöttisch, mit verschiedenem hochschwebenden Tone, mit mehr oder weniger Feuer und Bewegung des Körpers, in verschiedenen Zeitmaaßen mit verschiedenem Benehmen der Hände.

Wir gestehen ein, wenn für uns, besonders für unsre Ehre nichts Nachtheiliges darin liegt, mit Offenheit der Stirn und der Stimme; sonst aber mit etwas schwächerer Stimme, mit Ausdruck der Schaam oder der Reue, die Hand auf die Brust, die Achseln gezuckt, oder den Körper bei Senkung des Kopfs auf eine Seite mit einem Seufzer zurückgezogen.

Wir leugnen und schlagen ab, indem wir den Kopf ein wenig hin und her bewegen, oder nur seitwärts drehen, als wendeten wir uns von dem Gegenstande weg. Die Hand wehret ab, die Stimme verräth Beharrlichkeit auf unserm Entschlusse.

Die

Die Versicherung und das Versprechen drucken sich aus durch gesenkte, feste Stimme, durch ehrliche Geberde, mit dargebotener flacher Hand.

Die Vertraulichkeit, mit Hinneigen des Körpers und sanftem, vertraulichen Tone.

Das Nachsinnen, mit vorwärts gesenktem Kopfe, das Auge an die Erde geheftet, den Zeigefinger vor die Stirn gehoben.

Der Scherz fordert ein freundliches, heiteres Gesicht, ein schalkhaftes Auge, das mit Schärfe Seitenblicke wirft. Der Ton ist bald niedrig, gleich als ob's ehrlich gemeint wäre, bald hoch, wie bei der Lustigkeit und dem Spotte.

Der Muth, das Vertrauen, starke, gesetzte Stimme in lebhaftem Fortgange, heitere Stirn, ruhige, aber feurige Geberde.

Die Hoffnung, helle Stimme, lebhafte Bewegung, vergnügte Miene. Wir werden heftig; feuriges Gesicht, flammende Blicke, hohe Stimme, helle Aussprache, die Hand legt sich und springt plötzlich wieder auf.

Gefühl des eigenen Werths, die Stimme wird voll, hochtönend, das Haupt erhebt sich, der ganze Körper zeigt Festigkeit und Größe, die Miene ist majestätisch oder lächelnd, der Blick verräth zuweilen Geringschätzung Anderer.

Wir fühlen Ueberlegenheit und befehlen, rasche, kurz abgebrochene Sprache, Festigkeit der Stimme; ist Verachtung dabei oder Zwang: so befehlen wir mit Kälte; ist Zorn dabei — mit Härte; ist heftige Begierde dabei — mit Feuer; ist Liebe oder Mitlied dabei — sanft.

Wir

Wir ermahnen, mit sanfter, ernster Stimme, in niedrigem Tone, langsamer Bewegung, mit bittendem Auge.

Wir betheuern, mit starker Stimme, die Hand auf die Brust gelegt, den Blick gen Himmel gerichtet; ist es frohe Unschuld, welche betheuert, — so zeigt sich die Miene ruhig lächelnd; ist es tief gefühlter Schmerz, — so wird das Auge trübe.

Man bittet, mit sanfter, halbgedämpfter Stimme, die Geberde weinerlich, das Auge ein wenig verengt, und auf den gerichtet, der die Bitte gewähren soll; die Hand, gleich als ob sie etwas haben wollte, hingestreckt. — Wird die Bitte heftig, so daß sie in Verlangen und Sehnsucht übergeht, so wird die Stimme stärker, die Sprache schneller, dringender, accentuirter, die Bewegungen werden heftig, man will mit den Händen zugreifen. — Ist die Bitte mehr ein Flehen, so erfordert sie die Stimme und Geberde des Gebets.

Man fordert etwas als ein Recht, mit Festigkeit der Stimme, starker, nachdrücklicher, abwechselnd langsamer und steigend schneller Sprache, mit ernster Geberde, bei welcher heftiger Affekt, der im Hinterhalte liegt, aus den Augen blitzt, und eine Wolke von Zorn vor der Stirn aufsteigt und wieder verschwindet.

Wir freuen uns, Miene und Augen freundlich und klar, die Stimme hell, sanft und leicht, in gemäßigter Stärke voll munterer Kraft, in lebhafter, hüpfender, doch nicht heftiger Bewegung.

Wir betrüben uns, die Augenbraunen sinken, die

Stirn wird umwölkt, die Stimme schwächer, der Ton dumpf, die Rede langsam, die Bewegungen sind matt.

Wir klagen, das Auge bittet um Mittleid, die Stimme sinkt langsam, die Rede wird zuweilen von tiefern Athemholen unterbrochen, der Kopf gekrümmt, die Gestikulation kraftlos.

Wir haben etwas vergessen, besinnen uns. Die Miene druckt Verlegenheit und Nachdenken aus, die Augen sind bald zur Erde, bald aufwärts gerichtet, ohne einen festen Punkt zu fassen; man scheint etwas zu suchen, die Stirn ist umwölkt; zuweilen wird der Kopf geschüttelt; man stemmt die fünf an den Spitzen zusammengedrückten Finger der rechten Hand vor den Kopf, unterstützt auch wohl mit der linken den Ellbogen; der Ton ist abgerissen, langsam, gesenkt. Hat man gefunden, was man suchte, so brechen die Worte schnell hervor, der Körper hebt sich, wird angespannt, die Stirn wird heiter, das Auge lebhaft.

Man zweifelt, mit fragendem Tone, abgesetzt, mit verleugnender Miene, gezogener Schulter.

Man ist verlegen, Unruhe im Blick und im ganzen Körper, die Stimme etwas zitternd.

Man fürchtet, mit beklommener Brust, verhaltener Stimme, Bewegung des Körpes, als wollte man seinen Platz verlassen.

Wir werden überrascht, man stutzt, weicht zurückt; die Augen erweitern sich, der Blick wird starr, die Brust beklemmt, die Stimme macht eine lange Pause.

Wir verwundern uns, staunend, den Körper gleichsam verlängernd, den Kopf zurückgezogen, die Stimme wird stark, bald hoch, bald tief, die linke

Hand

Hand wendet sich gegen die Brust, die rechte Hand sucht etwas zu ergreifen. Verwundert man sich über ein angenehmes Ereigniß, so ist die Bewegung lebhaft, die Stimme hell; wir schlagen die Hände zusammen, thun, als wollten wir den Zuhörer zum Zeugen und zum Mitgenuß auffordern. Ist das Ereigniß unangenehm, so wird die Miene ernsthaft finster, das Gesicht lang, die rechte Hand steigt in die Höhe und fällt schwer wieder herab. Bei einer leichtern Verwunderung wird die Geberde nur lebhafter, die Stimme modulirt sich in den Ton ei, ei! wer hätte das gedacht! Die Hand hebt sich flach in die Höhe.

Man erschrickt, der Körper fährt bebend oder starrend zurück, man schreit auf, die Rede stockt, der Athem wird kurz, die Arme sinken.

Man schämt sich, die Augen werden niedergeschlagen, man erröthet, seufzt, macht eine verlegene Bewegung mit der Hand vor die Augen, die Stimme wird schwach, die Sprache stotternd und langsam.

Man wird matt und erschöpft, der Körper, wie nach einer vorangegangenen heftigen Anstrengung verliert seine Spannung, Geberde und Handlung kraftlos, schwer, die Stimme schwach, langsam, das Auge trübe, zuweilen halb geschlossen.

Bei-

Beispielsammlung.

Erste Abtheilung.

(Die mit grösserer Schrift gedruckten Wörter werden durch stärkern Druck der Stimme hervorgehoben, haben also den Redeaccent. Der Strich (—) bedeutet, daß man eine Pause machen soll, wenn auch kein grammatisches Zeichen vorhanden ist. Das doppelte Komma („) zeigt eine längere Haltung der grammatischen Pause an. Die Haltpause am Ende eines Verses, dessen Sinn erst in dem folgenden vollendet wird, ist durch einen Strich (|) angedeutet.)

1.

Der Blinde und der Lahme.

Der Eine helfe doch dem Andern,
So wird man auf der Unglücksbahn
Viel leichter tragen, leichter wandern.
Was du dem Bruder Guts gethan,
Benimmt der eignen Last die Schwere.
So spricht Konfuzius. 1) Folgt seiner goldnen Lehre
Und hört zugleich das Beispiel an,
Wodurch er sie dem Volk, das lieber sah als dachte,
Begreiflicher und fühlbar machte.

In einer Stadt von Indien |
Lebt einst ein Unglückspaar in Dürftigkeit und Leiden.
Der Eine kann nicht sehn, der Andre kann nicht gehn.

Der

Der Reiche wird umsonst, umsonst der Tod — von
Beiden |
Tagtäglich angefleht. Der Lahme, den die Gicht |
In allen Gliedern riß, liegt da auf offner Straße.
Man sieht ihn; man beklagt ihn nicht;
Und dieser harte Sinn setzt seinem Unglücksmaaße |
Noch neue Leiden zu. Der Blinde seinerseits |
Hat keinen Freund, der ihn begleitet,
Nicht einmal einen Hund, der treu ihn liebt und leitet.
Einst, wie er sich und sein beschwerlich Kreutz |
Auf einer Straße schleppt, hört er den Lahmen stöhnen.
Dies rührt sein Herz; (im eignen Unglück weint |
Man leicht zu fremder Noth 2); er folgt den Klagetönen,
Tappt sich heran und spricht: Du, unbekannter Freund,
Hast deine Leiden, ich die meinen.
Wie wenn wir sie, wie, wenn wir uns vereinen?
Zusammen trägt man minder schwer. —
„Ach lieber 3), spricht zu ihm der Lahme," wir sind beide,
Du blind, ich lahm, wo käm' uns Lindrung her"?
Woher? versetzt der Blinde, hör',
Ich habe, was Dir fehlt. Du das, woran ich leide;
Wir können uns von großem Nutzen seyn:
Sey Du mein Aug und ich dein Bein.
So, ohne lange nachzufragen, 4)
Wer sich den größten Dienst erzeigt,
(Denn Freundschaft macht ja alles gleich und leicht)
Wirst du mich leiten, ich dich tragen.

Catel nach Florian.

Anmerkungen.

Der Anfang dieser Fabel ist didaktisch; er muß daher auch in einem sanften belehrenden Tone gesprochen werden. Erst mit der 10ten Strophe beginnt die eigentliche Erzählung.

1) Konfuzius war ein Gesetzgeber und Sittenlehrer der Chineser in Asien, der ungefähr 550 Jahr vor Christi Geburt lebte.

2) im eignen Unglück weint :c. ist eine Parenthese, die einen schwächern Ton erfordert; eben so die Parenthese vor dem letztern Verse.

3) Ach lieber ꝛc. Mit diesen Worten fängt die Rede eines Andern an, sie muß also auch durch eine andere und zwar, dem Charakter der Stelle gemäß, mit einer leiseren, schwächern Stimme, in einem weinerlichen Tone gesprochen werden.

4) So, ohne ꝛc. wird rasch gesprochen, wie bei einer Sache, worauf nichts ankommt.

Das ganze Stück verträgt keine starke Darstellung, denn es hat nur sanfte Affekte; die Geberde ist daher eben so ruhig als der Ton, aus dem es vorgetragen wird.

2.

Die beiden Reisenden.

Gevatter Thomas und sein treuer |
Freund Michel — gingen über Land.
Auf halbem Wege liegt was Grünes in dem Sand.
Freund Thomas hebt es auf; es war ein schöner neuer |
Verlorner Beutel; Gold darin,
Er steckt ihn ein, und mit vergnügtem Sinn
Ruft Michel aus: die blanken Dreier
Sind doch für uns ein guter Fang. —
Für uns? spricht Thomas, großen Dank!
Für mich, Gevatter, sollt' ich meinen!
Der Andre schweigt, und beide gehen fort.
Sie kommen in den Wald, und dort |
Sehn sie erst einen Dieb, dann zwei, dann drei erscheinen.
Der arme Thomas fürchtet Mord,
Und zischelt Micheln in die Ohren:

Gevat-

Gevattersmann, wir sind verloren! 1)
Nicht wir; Du ist das rechte Wort,
Spricht Michel und entwischt. Freund Thomas wird gefangen,
Und muß zu seinem Beutel langen.
Wer seinen Wohlstand nicht mit Andern theilt 2)
Hat keinen Freund, wenn Unglück ihn ereilt.

Catel nach Florian.

Anmerkungen.

1) Gevattersmann ꝛc. muß rasch und beängstigend, aber mit leiser Stimme gesprochen werden, als wenn es von den Umstehenden nicht gehört werden soll.

2) Wer seinen Wohlstand ꝛc. enthält die Lehre. Diese muß in einem ernstern, tiefern Tone, im Tone der Ermahnung, vorgetragen werden. Ist sie, wie hier, nur kurz, so ist es um so nöthiger, sie durch eine Pause von dem übrigen Ganzen zu trennen, weil sie sonst verschwinden und überhört werden würde.

3.

Der gute Reiche.

An einem Fluß, der rauschend schoß,
Ein armes Mädchen saß;
Aus ihrem blauen Aeuglein floß
Manch Thränchen in das Gras.

Sie wand aus Blümchen einen Strauß,
Und warf ihn in den Strom.
Ach, guter Vater! rief sie aus,
Ach, lieber Bruder, komm!

Ein reicher Herr gegangen kam
Und sah des Mädchens Schmerz,

Sah ihre Thränen, ihren Gram
Und dies brach ihm das Herz.

Was fehlet, liebes Mädchen, Dir? 1)
Was trauerst du so früh?
Sag deiner Thränen Ursach mir;
Kann ich, so heb' ich sie.

Ach, lieber Herr, sprach sie und sah | 2)
Mit trübem Aug' ihm an,
Sie sehn ein armes Mädchen da,
Dem Gott nur helfen kann

Denn sehn Sie, jene Rasenbank |
Ist meiner Mutter Grab,
Und ach! vor wenig Tagen sank |
Mein Vater hier hinab.

Der wilde Strom riß ihn dahin;
Mein Bruder sah's und sprang
Ihm nach — 3) da faßt der Strom auch ihn
Und ach! auch er ertrank.

Nun ich im Waisenhause bin,
Und wenn ich Rasttag hab',
Schlüpf ich zu diesem Flusse hin,
Und weine mich recht ab.

Sollst nicht mehr weinen, liebes Kind, 4)
Ich will dein Vater seyn
Du hast ein Herz, das es verdient.
Du bist so fromm und fein.

Er that's und nahm sie in sein Haus,
Der gute reiche Mann;
Zog ihr die Trauerkleider aus,
Und zog ihr schönre an.

Sie aß an seinem Tisch und trank |
Aus seinem Becher satt. —
Du guter Reicher! habe Dank |
Für Deine edle That.

C. F. Lossius.

Anm

Anmerkungen.

Das ganze Stück muß mit zarter Empfindung, im weinerlichen Tone, langsam und mit öfterem Unterbrechen der Stimme, als wäre die Rührung hinderlich, vorgetragen werden.

1) Was fehlet ꝛc. In diesem Verse spricht ein Anderer. Ton nnd Geberde bezeigen wehmüthige Theilnahme.

2) Ach, lieber Herr ꝛc. Wird mit tiefer Wehmuth, sichtbarer Rührung im Auge gesprochen.

3) Mein Bruder sah's und sprang ihm nach. Hier fällt die Haltpause bei sprang weg, denn die ganze Stelle fordert schnelle Sprache, und Entschlossenheit in der Bezeichnung. Mit da faßt ꝛc. wird die Stimme wieder leise, schwach, weinerlich.

4) Sollst nicht mehr weinen ꝛc. Mit festerem Tone, wie wenn man Jemanden Muth einspricht.

4.

Der arme Schiffer.

Ein armer Schiffer hatte Schulden,
Und klagte dem Philet sein Leid.
Herr! sprach er, leiht mir hundert Gulden;
Allein zu eurer Sicherheit
Hab' ich kein ander Pfand — als meine Redlichkeit.
Indessen leiht mir aus Erbarmen
Die hundert Gulden auf ein Jahr.
Philet, ein Retter in Gefahr,
Ein Vater vieler hundert Armen
Zählt ihm das Geld mit Freuden dar.
Hier, spricht er, nimm es hin und brauch es ohne Sorgen;

Ich

Ich freue mich, daß ich dir dienen kann;
Du bist ein ordentlicher Mann,
Dem muß man ohne Handschrift borgen.
Ein Jahr — und noch ein Jahr verstreicht;
Kein Schiffer läßt sich wieder sehen.
Wie? sollt er wohl Phileten hintergehen,
Und ein Betrüger seyn? — Vielleicht. —
Doch nein! Der Schiffer kommt mit Eil.
Herr! ruft er, Glück und Fried' und Heil!
Sey Euch; ich bin aus allen Schulden,
Und bringe noch zweihundert Gulden,
Die ich durch euer Geld gewann.
Ich bitt' euch herzlich, nehmt sie an;
Ihr seyd ein gar zu wackrer Mann.
O! spricht Philet, ich kann mich nicht besinnen, 1)
Daß ich dir jemals Geld geliehn.
Hier ist mein Rechnungsbuch, ich will's zu Rathe ziehn;
Allein ich weiß es schon, du stehest nicht darinnen.

Der Schiffer sieht ihn an und schweigt betroffen still,
Und kränkt sich, daß Philet das Geld nicht nehmen will.
Er läuft — und kommt mit voller Hand zurücke.
Hier, spricht er, ist der Rest von meinem ganzen Glücke,
Noch hundert Gulden! nehmt sie hin,
Und laßt mir nur das Lob, daß ich erkenntlich bin.
Ich bin vergnügt, ich habe keine Schulden;
Dies Glück verdank ich euch allein;
Und wollt ihr ja recht gütig seyn:
So leiht mir wieder funfzig 2) Gulden.

Hier, spricht Philet, hier ist dein Geld,
Behalte deinen ganzen Seegen.
Ein Mann, der Treue und Glaube hält,
Verdient ihn seiner Treue wegen.
Sey du mein Freund, das Geld ist dein;
Es sind nicht mehr als hundert Gulden mein
Die sollen deinen Kindern seyn.

Mensch, mache dich verdient um Andrer Wohlergehen,
Denn was ist göttlicher, als wenn du liebreich bist,

Und

Und mit Vergnügen eilst, dem Nächsten beizustehen,
Der, wenn er Großmuth sieht, großmüthig dankbar ist!

Gellert.

Anmerkungen.

1) O, spricht Philet, ich kann ꝛc. Muß mit Befremden vorgetragen werden; man thut, als dächte man über etwas nach, schüttelt den Kopf, die Sprache ist langsam, wird aber rascher, je mehr der Zweifel in Gewißheit übergeht.

2) wieder funfzig. Beide Wörter werden betont; wieder darum, weil Philet dem Schiffer schon einmal etwas geliehen hat; funfzig, weil die Schuld das erste Mal hundert Gulden betrug.

5.

Der Greis und die drei Jünglinge.

Ein achtzigjähr'ger Greis pflanzt einen Lindenbaum. —
Der Mann ist kindisch, noch am Rande |
Des Grabes pflanzen? Wie, wenn er noch baut? und kaum
Verdiente dieses Nachsicht. An Verstande
Trägt er nicht schwer. — So sprechen unter sich |
Drei Jünglinge, die ihn bei dieser Arbeit finden.
Der Eine redt ihn an: Ei, 1) guter Vater, sprich,
Du denkst wohl noch im Schatten dieser Linden |
Zu ruhn? Nicht wahr, du bist noch jung,
Und rechnest auf ein Patriarchenleben?
Pfui, schäme Dich, und denk an deine Wanderung,
Denk an dein Grab, und laß uns das Bestreben |
Nach Glück und Lust; laß' uns 2) das weite Reich |
Der Hoffnung und der Menschenfreuden. —

Ach!

Ach! Kinder, spricht der Greis, ich will's euch nicht beneiden;
Allein es ist auch nicht einmal für euch. 2)
Wer kann auf Lebensjahre bauen?
Das Werk des Sekulums zerstört ein Augenblick.
Die Parzen zählen nicht 3); sie folgen dem Geschick:
Ihr Eifer schwebt bald über meinem grauen,
Bald über eurem schwarzen Haar.
Wem wird zuerst von uns der Lebensfaden reißen?
Kann wohl ein Augenblick den zweiten uns verheißen?
Ich pflanzte diesen Baum; ich pflanzte ihn — fürwahr
Nicht für mich selbst, zum Schatten meiner Kinder;
Doch ist mein Glück dabei nicht minder,
Als kühlte mich schon diesen Augenblick
Sein Schatten. Dieser Vorschmack, dieses Glück
Genieß' ich heut, vielleicht auch morgen,
Vielleicht nach dann, wenn ihr von allen Sorgen
Im Grabe ruht: so wenig rechne man
Auf eine Spanne seiner Lebensbahn. —

Er sprachs, und hatte Recht; denn von den dreien
Ging Einer nach Amerika,
Und starb zur See; der Andre sah
Mars und Viktoria den Helden Loorbeern streuen,
Und starb den Helden-Tod; der Dritte stürzt
Von einem Baum — und kürzt
Sein Leben selbst im Lenze seiner Jahre.
Der Greis folgt weinend seiner Bahre,
Und gräbt auf seinen Leichenstein
Die rührende Geschichte ein.

Catel nach Lafontaine.

Anmerkungen.

1) Ei, guter Vater ꝛc. bis Patriarchenleben muß mit höhnischem Tone gesprochen werden, der mit einem kleinen Lächeln begleitet wird.

2) Laß uns ꝛc. das uns und das darauf folgende

euch müssen sehr scharf accentuirt werden, denn sie bilden einen Gegensatz.

3) Die Parzen zählen nicht. Die Parzen sind 3 Schwestern, Kloto, Lachesis und Atropos welche nach der Mythologie über Leben und Tod der Menschen zu gebieten hatten. — Sie zählen nicht, heißt: sie sehen nicht auf die Zahl der Jahre, oder das Alter des Menschen; dieser muß sterben wenn sie wollen.

6.

Die Stufenleiter.

Ein Sperling fing auf einem Ast |
Die fettste Fliege. Weder Streben
Noch Jammern half, sie ward gefaßt.
Ach! rief sie flehend, laß mich leben! 1)
Nein, sprach der Mörder, du bist mein, 2)
Denn ich bin groß und du bist klein.

Ein Sperber fand ihn bei dem Schmaus,
So leicht wird kaum ein Floh gefangen |
Als Junker Spatz. Gib, rief er aus,
Mich frei! Was hab' ich denn begangen?
Nein, sprach der Mörder, du bist mein,
Denn ich bin groß und du bist klein.

Ein Adler sah den Gauch, und schoß |
Auf ihn herab, und riß den Rücken
Ihm auf. Herr König, laß mich los, 3)
Rief er, du hackst mich ja in Stücken.
Nein, sprach der Mörder, du bist mein,
Denn ich bin groß und du bist klein.

Er schmaußte noch, da kam im Nu
Ein Pfeil ihm in die Brust geflogen.
Tirann, rief er dem Jäger zu, 4)

Warum

Warum ermordet mich dein Bogen?
Ei, sprach der Mörder, du bist mein,
Denn ich bin groß und du bist klein.

Pfeffel.

Anmerkungen.

1) Ach! laß mich rc. wird im bittenden Jammertone gesprochen.

2) Nein, du bist mein, hart und barsch, mit ernstem Gesicht.

3) Herr König rc. mit schreiendem Tone.

4) Tirann, warum rc. aufgebracht, mit schnell herausfahrender Stimme.

7.
Der Müller und sein Sohn.

Ein Müller und sein Sohn,
Der Eine ziemlich alt, der And're schon |
(Wofern ich's recht behalten habe)
Ein rascher funfzehnjährger Knabe,
Begaben sich einst früh zur nächsten Stadt,
Um ihren Esel zu verkaufen. —
Damit das Thier ein bessres Ansehn hat,
Soll es sich nicht ermüden und nicht laufen.
Sie binden ihm die Füße fest, sie hangen |
Und tragen ihn an dicken Stangen,
Zu unterst mit dem Kopf, wie eine Glocke, fort.
Der erste, der sie sah, zersprang beinah vor Lachen.
Was diese Leute da, rief er, für Possen machen! 1)
Das nenn' ich Dummheit! Auf mein Wort,
Der größte Esel von den dreien
Ist nicht der mittelste! — Der Müller fühlt den Stich,
Bindt seinen Esel los, und Eselchen muß sich,

So

So sauer es ihm wird, das Gehn gefallen lassen.
Noch mehr: der Vater spricht zu seinem Sohn: sitz auf,
Ich folge dir zu Fuß. Er thuts, und bald darauf |
Begegnen ihnen auf derselben Straße
Drei brave Bürger. Diesen fällt
Der Aufzug auf. Der ältste ruft dem Knaben |
Von weitem zu: seht die verkehrte Welt,
Wo alte Leute gehn und junge Bursche traben!
Herunter 2) von dem Thier, Musjeh!
Laß' jenen Graukopf auf, und du, mein Söhnchen, geh!
Der Müller spricht: gut, meine Herrn, es soll geschehen,
Er steiget auf; der Sohn muß ihm zur Seite gehen.
Nun, denkt er, wüßt' ich nicht, was noch zu tadeln sey. —
Er denkts; — drei Dirnen gehn vorbei.
Die eine spricht: der Alte sollte sich doch schämen, 3)
Das arme, schwache Kind zu Fuß mit sich zu nehmen.
Seht wie der Lümmel da auf seinem Esel sitzt,
Indeß das junge Blut sich fast zu Tode schwitzt,
Das faule Kalb dünkt sich, wer weiß, wie weise! —
Zum Kalbe bin ich viel zu alt,
Versetzt der Müller, kümmert euch um eure Reise,
Ihr naseweisen Dinger; und das bald,
Daß ich euch nicht die Wege weise. —
Nach vielen Widerreden meint der Müller doch,
Er habe Unrecht, und nimmt noch |
Den Knaben hinter sich. Begegnet ihnen
Ein dritter Haufe. — Sind die Leute toll, 4)
Spricht einer mit bedenklich weisen Mienen
Daß alle zwei zugleich ein Esel tragen soll?
Wie können sie das Vieh so überladen!
Sie sollten doch mit ihrem alten Kammeraden |
Ein wenig Mitleid haben. Doch, sie mögen wohl | 5)
Sein Fell zu Markte bringen. — Gut,
Denkt hier der Müller, gut! den Menschen will ich sehen,
Der's aller Welt zu Danke thut.
Noch ein Versuch, und damit gut! —
Sie steigen beide ab, und gehen;
Der Esel trabt vor ihnen her.

Bibliothek der Philos.-theol. Hochschule Passau

Ein Quidam 6) kommt gegangen: — Seit wann ehr
(Fragt er laut lachend) ist es Sitte,
Daß Esel ohne Last leicht ihre Straße ziehn,
Indeß zu Fuß die Herren sich bemühn?
Ich dächte doch, wenn einer hier die Schritte
Ersparen könnte, wär's der Esel nicht.
Die Leute sollten ihn in Gold und Silber fassen, 7)
Und unter Glas und Rahmen bringen lassen!
Sie reißen lieber ihre Schuh entzwei,
Damit der Esel ledig gehe.
Ein schönes Trio, meiner Treu,
Von Müllerthierchen! — Ich gestehe,
(Versetzt der Müller schnell) daß ich ein Esel bin;
Doch künftig mag die Welt mich loben, tadeln, richten,
Mag sprechen, schweigen, spotten, thun und dichten;
Mich kümmerts nicht „ich thu nach meinem Sinn. —
Er that es, und that recht.

Catel nach Lafontaine.

Anmerkungen.

1) Was diese Leute ꝛc. mit Lachen und im verwundernden Tone gesprochen.

2) Herunter von dem Thier, Musjeh! Mit starker Stimme, im halb scheltenden Tone.

3) Der Alte sollte sich ꝛc. bis weise. Unwillig und mit bösem Gesichte.

4) Sind die Leute toll. Langsam, mit abgesetzter Stimme, verwundernd und lächelnd.

5) Doch sie mögen wohl ꝛc. bitter und spottend.

6) Ein Quidam, ist ein lat. Wort, heißt ein Gewisser, Jemand.

7) Die Leute sollten ihn ꝛc. mit ironischem Lächeln. Das folgende: ein schönes Trio wird mit einer nickenden Kopfbewegung begleitet.

8. Der

8.

Der Bauch und die Glieder.

Einstmals empörten sich die Glieder
Des Körpers gegen ihren Bauch.
Auf! schrie der Mund, frisch auf, ihr Herren Brüder! 1)
Was dienen wir dem faulen Schlauch?
Herr Stomachus darf nur befehlen, 2)
Den Augenblick vollzieht
Sein hohes Wort ein jedes Glied.
Nein, sagt, warum wir uns so quälen, 3)
Daß wir des gnäd'gen Herren Appetit,
Mit unserm sauern Schweiße stillen,
Und einen trägen Ranzen füllen?
Laßt ab! wir wollen sehn, was aus ihm werden wird,
Sobald sich keines von uns rührt.

Gedacht und auch geschehn! 4)
Die Hand — fing an zu sinken,
Der Fuß — nicht mehr zu gehn,
Der Mund — nicht mehr zu essen, noch zu trinken,
Kurz die Maschine still zu stehn,
Der Magen mochte nun befehlen oder flehn. —
Allein wie bald ward den Empörern bange!
Denn die Geschichte währt' nicht lange,
So blieb dem Magen auch nichts zu verdauen mehr;
Es gab das Herz kein Blut mehr her,
Den Gliedern schwanden ihre Kräfte,
In Nerven trockneten die Säfte,
Kurz: jedes schrumpft erbärmlich ein,
Und konnte kaum, vor Schwachheit schon halb todt,
Zu dem verengten Magen schrein:
„Wir sehn: es muß Befehl und auch Gehorsam seyn,
„Versage uns nicht dein Gebot,
„Wir wollen gern uns deinem Dienste weihn.

Anmerkungen.

1) Auf, frisch auf, ꝛc. muß mit Munterkeit und starke

starker Stimme gesprochen werden; das Gesicht ist ernst, der Blick etwas finster.

2) Herr Stomachus ꝛc. Mit diesen Worten ändert sich der Ton und der Ausdruck des Gesichts; die Stimme wird etwas schwächer, der Ton ironisch, der Körper neigt sich in einigen kleinen Bewegungen.

3) Nein ꝛc. Hier strebt der Körper wieder empor, die Stimme nimmt ihr vorige Stärke an, wird polternd, und bei den Worten: laßt ab, wir wollen ꝛc. trotzig.

4) Gedacht und auch geschehn bis zu Ende, mit Ruhe und gewöhnlicher Stärke.

9.

Der Kettenhund und der Pudel.

Der Kettenhund.

Verwegner! wagst du dich an meine Knochen?
Kennst du den tapfern Philax nicht,
Der manchem schon ein Bein zerbrochen,
Der Stier und Wolf besiegt, durch Räuberbanden bricht?
Willst du den Augenblick mir alles liegen lassen?
Fort! gehe deiner Straßen!
Entflieh! ich rathe dir's. 1)

Der Pudel.

So komm und räche dich!
Dein Lärmen ist mir gar nicht fürchterlich.

Der Kettenhund.

Wenn diese Kette nur nicht wäre,
Nichtswürdiger! — — —

Der Pudel.

Ja! wenn die Kette nur nicht wäre! 2)

Willamow.

Anm.

Anmerkungen.

1) Die ganze Rede des Kettenhundes erfordert einen polternden, scheltenden Ton; Anfangs mit Stolz gemischt, nachher bloß drohend.

2) Ja, wenn ꝛc. spöttisch, lächelnd und mit langsamer Bewegung des Kopfs.

10.

Der beste König.

Der Thiere König starb. Man eilt |
Zur Wahl, hält Reden, streitet, macht Parteien, 1)
Am Ende wählt man unter zweien,
Den Löwen und den Hirsch. Die Stimmen sind getheilt:
Der Eine, sagt man hier, ist gütig von Gemüthe;
Der Andre, sagt man dort, ist stark und schützt das Reich.
Der Urang Utang spricht: ich riethe
Zum Elephanten euch.
An Stärke gleichet er dem Löwen, und an Güte |
Ist er dem Hirsche gleich.

Beglücktes Land, 2) worin ein Fürst regieret,
Der huldreich ist und Frieden liebt!
Und wenn ein Feind Gewalt verübt
Sein Heer voll Muth zum Streit und Siege führet.

Pfeffel.

Anmerkungen.

1) Hält Reden, streitet, macht Parteien, muß mit steigender Stimme gesprochen werden.

2) Beglücktes Land, froher Ausruf, das Auge glänzt,

glänzt, über das ganze Gesicht verbreitet sich stille Heiterkeit.

11.

Der Paradiesvogel.

Ein Vogel, von dem Paradies |
Hat er, Gott weiß warum, 1) den Namen,
Gerieth dem Pater Aloys,
(Zu dem viel fromme Seelen kamen,)
Auf seinem frommen Ritterzug
Nach Coromandel, in die Hände.
Der Pater konnte nicht genug |
Das seltene Geschöpf beschauen.
Entzückt rief er ihm endlich zu:
Du, dessen Ahnen einst in Eden 2)
Mit Adam hausten, hörest du
Nicht manchen Greis noch von ihm reden?
„Ach nein," 3) versetzt das gute Thier.
Ist nichts durch Ueberlieferungen
Aus jener Zeit zu euch gedrungen? —
„Kein Wort." 4) — Du willst, gesteh es mir.
Mich durch Verstellung bloß bethören! —
„Nein, warlich nein, das kann ich schwören." 5) —
Wie dumm! rief der beschorne Held. 6)
Uns ist es leicht, den frommen Seelen
Aus jedem Theil der andern Welt
Stets etwas Neues zu erzählen.

Pfeffel.

Anmerkungen.

1) Gott weiß warum, rasch, als wenn nichts darauf ankäme. — Von dem Paradies bis — Namen ist als Parenthese zu betrachten, erfordert also einen andern Ton.

2) Du

2) Du, dessen Ahnen ꝛc. mit Pathos.

3) Ach nein, schwach und schüchtern. Eben so

4) Kein Wort, und

5) Nein warlich ꝛc. letzteres noch mit einem ehrlichen Gesicht und einem treuherzigen Tone.

6) Wie dumm ꝛc. Mit Heftigkeit, das Gesicht wird böse.

12.

Lohn der Lügen.

Helft, Brüder, helft! der Wolf hat schon ein Schaaf im Rachen: 1)
So rief ein junger Hirt, sich eine Lust zu machen.
Wenn nun das Hirtenvolk herbeigelaufen war,
Dann rief er: Geht zur Ruh, es hat noch nicht Gefahr; 2)
Ich habe nur versucht, ob ihr auch wachsam wäret.
Als er nun ihr Hülfe wirklich einst begehret
Und keinen Scherz mehr trieb, indem vom Wolf ein Stück
Schon hingewürget war, da blieben sie zurück,
Wie laut er immer schrie. — Nun ward der Narr erst inne,
Wie thöricht er gethan; nun kam ihm erst zu Sinne
Das Sprichwort, daß man dem, der einmal Lügen liebt,
Auch wenn er Wahrheit spricht, nicht leichtlich Glauben giebt.

Ramlers Fabellese.

Anmerkungen.

1) Helft ꝛc. mit starker, ängstlich rufender Stimme.

2) Geht zur Ruh ꝛc. langsam, mit kaltem Tone, die rechte Hand bis an die Schulter gehoben und eine wegweisende Bewegung gemacht.

13.

Der Löwe und das Lamm.

Lamm wehr' dich oder stirb! 1)
Ach, ich mich wehren? 2)
Mir gab, du weißt's ja, die Natur!
Nicht Waffen, gab mir Unschuld nur.

An deine Unschuld werd' ich mich nicht kehren. 3) —
Thu' was du willst, ich kann's nicht wehren; 4)
Nur leiden kann ich, fromm und still,
Wenn Unschuld mir nicht helfen will.

Gefällst mir Lamm, mit deinem frommen Muth! 5)
Sollst leben! Sieh', es reut mich meine Wuth.
Wer schwacher Unschuld Leides thut,
In dessen Adern fließt fürwahr kein edles Blut
Geh, frommes Lamm, und bleibe ferner gut.

Anmerkungen.

1) Lamm, wehr' dich rc. Anfahrend, mit vorgestreckter Rechte, den Zeigefinger auf die Erde gerichtet.

2) Ach, ich mich rc. Mit schwacher Stimme, im weinerlichen Tone und mit bittender Geberde.

3) An deine rc. mit dem Tone wie Nr. 1.

4) Thu' was du rc. gelassen, mit leiser Bewegung des Hauptes und der Schultern.

5) Gefällst mir rc. Nachlassend, im Mittelton, Großmuth mit Theilnahme vermischt; der Schluß: geh, frommes Lamm rc. herzlich mit segnender Geberde.

14.

Der bestrafte eingebildete Sohn.

Im ersten halben Jahr und schon
Ganz voll Philosophie,
Kam Fritz, der hoffnungsvolle Sohn,
Von der Akademie.

Kaum kommt er in der Aeltern Haus,
Kramt der gelehrte Mann
Bei Tisch der Weisheit Schätze aus,
Und zeiget was er kann.

Gelt, spricht er, werthster Herr Papa, 1)
Sie sagen: es sind zwei
Gebratne junge Hühnchen da,
Ich aber 2) — es sind drei.

Atqui es sind zwei Braten hier, 3)
Und eins steckt ja in zwei;
Ergo, so zeigt die Logik mir,
Sind auch der Braten drei.

Recht so, versetzt der Herr Papa, 4)
Gott seegne dein Bemühn!
Ich nehme den, den die Mama,
Nimm du den dritten hin.

Anmerkungen.

1) Gelt ꝛc. mit einer gewisser Wichtigkeit, die Stimme langsam, der Ton tief.

2) Ich aber. — Hier eine längere Pause. Die Stimme verweilt auf dem Worte aber.

3) Atqui ꝛc. mit erhobenem Zeigefinger, wie wenn man etwas demonstrirt.

4) Recht so, mit vorgestreckter, umgewandter

 Hand,

Staatl. Bibliothek Passau

Hand, wie wenn man Jemanden auf die Schulter klopft, um ihm beizuflichten; der Ton ironisch.

15.

Das Pferd und der Esel.

Einst trug auf seinem schmalen Rücken |
Ein Esel eine schwere Last,
Die fähig war, ihn todt zu drücken.
Ein ledig Pferd ging neben ihm. Du hast |
Auf deinem Rücken nichts, sprach das geplagte Thier,
Hilf, liebes Pferdchen, hilf! ich bitte dich, hilf mir! 1)

Was helfen! sagt der grobe Gaul, 2)
Du bist der rechte Gast, du bist ein wenig faul.
Trag zu! — Ich sterbe, liebes Pferd, 3)
Die Last erdrückt mich, rette mich!
Die Hälfte wär ein Spiel für dich!
Ich will nicht 4), sprach das Pferd.

Kurz, unter dem zu schweren Sack |
Erlag der Esel. Sack und Pack |
Lud man sogleich dem Rappen auf;
Des Esels Haut noch oben drauf.

Gleim.

Anmerkungen.

1) Hilf, liebes Pferdchen ꝛc. bittend, mit liebkosendem Tone.

2) Was helfen ꝛc. Verachtend, mit scheltender Stimme.

3) Ich sterbe ꝛc. Jammernd, mit schreiendem Tone, wie wenn man um Hülfe ruft.

4) Ich will nicht. Fest und unwillig.

16. Der

16.

Der Mops und der Mond.

Es war einmal ein dummer fetter Mops,
Der ging, wie Möpse gehn, auf allen Vieren,
Bei hellem Mondschein einst spatzieren.
Da kam ein Graben in die Queer und — hops!
Sprang euch der dumme fette Mops —
Hinüber meint ihr? — Nein,
Er sprang zu kurz und fiel hinein,
Gestürzt von seiner schweren Masse.
Doch als er glücklich der Gefahr
Noch dieses Mahl entronnen war,
So stellt er sich recht mitten auf die Gasse,
Und fängt euch da ein Schelten an,
Daß man sein eigen Wort davor nicht hören kann.
Es sollte aber dieses Schelten —
Was meint ihr wohl? — dem Monde gelten,
Und der hat ihm doch nichts gethan. *)
Er schalt ihn aber: Bärenhäuter,
Ochs, Esel, Schlingel und so weiter.
Warum? — Mops glaubt', des Mondes sanftes Licht
Sey Schuld an seinem Fall, und war's doch nicht.

Der Mond — nicht wahr, der schalt doch wieder?
O nein, sah lächelnd auf den Mops hernieder,
Und fuhr, als ging's ihn gar nicht an,
Lustwandelnd fort auf seiner Himmelsbahn;
Und wird seitdem, wie männiglich bekannt,
Doch immer Mond — nie Ochs genannt.

Anmerkungen.

Das ganzen Stück erfordert einen muntern Ton und eine leichte Geberde.

*) Und der hat rc. mit leiser sanfter Stimme, ruhige Heiterkeit im Gesichte. — Eben so das folgende: und war's doch nicht.

17.

Der Esel und die drei Herren.

Ein armer Bauer wollte sterben. 1)
Drei Söhne standen um ihn her.
Ach, meine Kinder, seufzet er,
Ich hinterlaß' euch nichts zu erben
Als meinen Esel, der mir treu
Gedienet hat; besitzt ihn künftig alle drei.
Der brauch ihn heute, jener morgen,
Und wer ihn braucht, mag ihn versorgen.

Der Vater stirbt. Der älteste der Brüder muß
Den Esel wohl am ersten haben.
Von früh bis in die Nacht läßt er das Grauthier traben,
An Futter nichts, an Schlägen Ueberfluß.
Mein Bruder, denkt er, hat ihn morgen zu ernähren; 2)
Der Esel kann der Kost auf heute wohl entbehren.

Der zweite kommt, und holt den müden Gaul,
Da kaum die Nacht entwichen.
„Haha! Das Fressen macht ihn faul,
„Der Bruder hat ihn voll gestrichen.
„Geduld! Ein Tag ist bald vorbei."
Und wieder Knüttel ohne Heu.

Den dritten Tag die alte Leyer:
„Du ließest dir's zu wohl bei meinen Brüdern seyn;
„Ich halte dir die Krippe rein,
„Und spare mir den halben Dreier;
„Ein wenig fasten ist gesund.
„Ich merke schon, du wirst zu rund." —
Der Esel fällt vor Schwäche nieder,
Schnappt noch zum letzten Mahl, und reget sich nicht wieder.
Nun theilt euch in die Haut, ihr Brüder!

Ramlers Fabellese.

Anm.

Anmerkungen.

1) Ein armer Bauer bis — versorgen. Im erzählenden Tone, langsam und schwach.

2) Mein Bruder ꝛc. Die Reden der Brüder erfordern jedesmal einen andern Ton.

18.

Das Schicksal.

Als Moses eines Berges Gipfel einst betrat,
Und Gott von jenem ew'gen Rath,
Der unser Schicksal lenkt, um größ're Kenntniß bat,
Da ward ihm der Befehl: er sollte von den Höhen,
Worauf er stand, hinab in's Ebne sehen.
Hier floß ein klarer Quell. Ein reisender Soldat |
Stieg bei dem Quell von seinem Pferde,
Und trank. Kaum war der Reuter fort,
So lief ein Knabe von der Heerde |
Nach einem Trunk an diesen Ort.
Er fand den Geldsack bei der Quelle,
Der jenem hier entfiel; er nahm ihn — und entwich;
Worauf nach eben dieser Stelle
Ein Greis — gebückt an seinem Stabe schlich.
Er trank und setzte sich, um auszuruhen, nieder;
Sein schweres Haupt sank zitternd in das Gras,
Bis es im Schlaf des Alters Last vergaß.
Indessen kam der Reuter wieder,
Bedrohte diesen Greis mit wildem Ungestüm,
Und forderte sein Geld von ihm.
Der Alte schwört, er habe nichts gefunden, *)
Der Alte fleht und weint, der Reuter flucht und droht,
Und sticht zuletzt mit vielen Wunden
Den armen Alten wüthend todt.

Als Moses dieses sah, fiel er betrübt zur Erden;
Doch — eine Stimme rief: Hier kannst du inne werden,

Wie

Wie in der Welt sich alles billig fügt;
Denn wiss', es hat der Greis, der jetzt im Blute liegt,
Des Knaben Vater einst erschlagen,
Der den verlornen Raub davon getragen.

Catel nach Florian.

Anmerkungen.

In der ersten Hälfte dieser Erzählung ist der Ton im Ganzen nur einfach, und hebt sich nur selten.

* Die Stelle, in welcher der Alte spricht, erfordert eine langsame, feierliche Sprache und einen sanften Ton; dagegen die Ausdrücke flucht und droht geschwind und mit Heftigkeit gesprochen werden müssen.

19.

Diogen und der Bettler.

Der weise Diogen (der Till
Der Philosophen 1) thronte still
Und sorgenlos in seiner Tonne. 2)
Er krummer Bettler von Athen
Trat höhnisch vor ihn hin. — „Freund, geh mir aus der Sonne,
Die Welt ist groß" 3) sprach Diogen.
Der Sanskulotte schwingt die Krücke.
„Meinst du ich sey ein Narr, wie Philipps Sohn?" 4)
Versetzt er, schlägt das Faß in Stücke,
Und zieht dann im Triumph davon.
Der Weise regte keinen Finger; 5)
Er sah halb lachend halb betrübt
Die Trümmer an und sprach: Ich sehe wohl, es gibt
Was ärgers noch als Weltbezwinger.

Pfeffel.

Anmerkungen.

1) Der Till ꝛc. mit schwächerer Stimme.

2) Thronte still und sorgenlos ꝛc. mit Ruhe und langsamer Sprache.

3) Freund, geh' mir; befehlend, kurz, rasch und mit Feuer.

4) Meinst du ꝛc. Barsch im Ton und in der Miene.

5) Der Weise regte, bis Weltbezwinger, mit Ruhe und Gelassenheit.

20.

Das Schaaf.

Ein Fleischer riß ein Lamm im Schlaf | 1)
Vom Eiter seiner frommen Amme.
Grausamer! ächzt das bange Schaaf, 2)
Stoß ungetrennt von meinem Lamme,
Auch mir dein Messer in das Herz.
Nein, rief der Mann mit bitterm Scherz, 3)
Ich muß dich erst noch fetter machen.
Du mich? erwiedert mit dem Schmerz | 4)
Der Niobe die arme Mutter,
Das wirst du nicht. Von nun an aß |
Sie keinen Halm von ihrem Futter,
Und trank nicht mehr. Der Fleischer sah's,
Und trieb sie schon am vierten Tage
Zur Würgbank: lieber schlacht ich dich
Als daß ich dich zum Schinder trage,
Sprach er. — Da siehst du's, Wüterich, 5)
Versetzt das Schaaf mit kalter Seele,
Es ist auf Erden kein Tyrann,
So mächtig, daß er dem befehle,
Der sterben will und sterben kann.

Pfeffel.

Anmerkungen.

1) Ein Fleischer riß ꝛc. mit steigend starker Stimme, die Rede ist schnell.

2) Grausamer, stoß ꝛc., Zorn und Bangigkeit vermischt, die Stimme wird zitternd, der Ton weinerlich, die Miene zeigt Traurigkeit und Zorn.

3) Nein, ich muß ꝛc. spottend, der Ton ist hoch, mit bedeutsamen Blick und einem höhnischen Lächeln.

4) Du mich? das wirst du nicht. Spöttische Verachtung mit verbissenem Zorn; die Frage ist langsam, das Auge scheint den Gegenstand zu messen, auf den Wangen zeigt sich ein bitteres Lächeln; mit dem Schluß (das wirst du nicht) wird die Rede rascher, die Stimme fest und nachdrucksvoll. Die Niobe hatte nach der Mythologie die Latona verachtet. Diese rächte sich dadurch, daß sie die Kinder der Niobe durch den Apoll umbringen ließ.

5) Da siehst du's ꝛc. mit verachtender Kälte gegen den Gegenstand und mit einem gewissen Selbstgefühl; der Körper hebt sich, man wirft die rechte Hand seitwärts, der Ton wird tiefer, die Rede langsamer, die Geberde gelassener.

21.

Die Fliege und der Hengst.

Auf einer Deichsel saß gebietrisch eine Fliege,
Und rief dem Hengst, der langsam trabte, zu:
Langsames Thier; wie ziehst denn du? 1)
Fahr hurtiger! sonst fürchte eine Fliege,
Die manchen Gaul, der sie entehrt,

Die

Die Ehrfurcht durch den Schmerz gelehrt.
Schweig! rief das Roß, vor deinem Dräuen | 2)
Wird nicht ein Bauerpferd sich scheuen.
Nur der, der dort die Peitsche führt,
Und den beschäumten Zaum an meinem Hals regiert,
Den fürcht ich, niemals dich. Er wird am besten wissen,
Wenn Pferde langsam gehn und galloppiren müssen.

Wenn ein Poltron dir Schwert und Feuer dräut,
So lache Freund, und folge deinen Pflichten.
Er schweigt beschämt, und rühmlich wird die Zeit
Dich nur nach deinen Thaten richten.

Michaelis.

Anmerkungen.

1) Langsames Thier ꝛc. Mit scheltend rascher Stimme, die Geberde ist drohend.

2) Schweig! vor deinem ꝛc. Verweisend, aber mit Verachtung und Stolz.

22.

Der Bischof und der Bettelbube.

Einst geht ein Bischof durch die Stadt,
Als sich ein Bettelbub' ihm naht,
Der tief mit abgezognem Hut
Ihn anspricht: Herr, seyn sie so gut,
(Bis an den Hals steck' ich in Schulden)
Und schenken Sie mir einen Gulden
Zu diesem lieben neuen Jahr;
Das wär ein christlich Werk, fürwahr.
Was? schreit der Bischof eifersvoll,
Ich glaube, Junge, du bist toll.
Ein Gulden bei so schlechter Zeit
Ist warlich keine Kleinigkeit.
Nun, Herr, fällt ihm der Bettler ein,

So mögen es acht Groschen seyn.
Nichts, nichts! versetzt der Bischof drauf:
Geh' fort, und halte mich nicht auf. —
Ihr Gnaden! einen Groschen dann.
Fort, fort! auch den nicht. — Nun, wohlan,
Sie sehn, wie ich mich handeln lasse,
Ein Hellerchen. — Geh' deiner Straße!
Nichts, gar nichts, hörst du? — Das ist arg!
Doch sind Sie mit dem Gelde karg,
So lassen Sie sich nur bewegen,
Und geben mir bloß ihren Segen.
Den sollst du haben, lieber Sohn, 1)
Erwiederte mit süßem Ton
Der Geistliche: Knie hin vor mir,
Den besten Seegen geb' ich dir.
Nein! sprach der Bube gar verwegen, 2)
Behalten Sie nur Ihren Segen,
Ich hab' ihn allzuschnell begehrt;
Denn wär' er einen Heller werth,
Hochwürdger Herr, Sie gäben ihn
Gewiß nicht so gutwillig hin.

Pfeffel.

Anmerkungen.

Der Ton des Bettlers ist zudringlich bittend; der des Bischofs barsch und verweisend.

1) Den sollst du haben ꝛc. Mit dieser Stelle wird der Bischof sanft; sie muß also mit Ruhe und einer gewissen Feierlichkeit gesprochen werden.

2) Nein, behalten Sie ꝛc. halb trotzend und halb spöttisch.

23.

Der Tod und seine Kandidaten.

Der Erde mächtigster Despot, —
Nicht Hindostans, nicht Stambuls Kaiser —
Der Fürst der Mitternacht, der Tod,
Versammelte die beiden Häuser
Von seinem schwarzen Parlament.
Nach einem kurzen Kompliment
Sprach er: Es fehlet unsern Staaten
Jetzt ein Vezier: Wer unser Reich
Am meisten mehrt, dem will ich gleich
Das Amt verleihn. Ihr Kandidaten,
Wer ihr auch seyd, herbei! — Er schwieg.
Die Gicht, das Fieber und der Krieg —
Verrannten sich den Weg und traten
Mit des Verdienstes edlem Stolz
Vor seinen Thron von Ebenholz.
Ich bin, sprach Jeder, unter Allen 1)
Der treuste deiner Kronvasallen.
Der Erdball und das Schattenland
Bezeugen es. — Der Sultan blickte
Sie huldreich an. Der Reichstag fand
Die Auswahl schwer. Nach ihnen rückte
Die bleiche Pest aus ihrem Sitz.
Monarch! rief sie mit bitterm Witz,
Ich will mir selbst nicht Weihrauch streuen:
Mein Lob steht in den Litaneyen. —
Der König sprach: dies hebt den Streit!
Und wollte, voll Zufriedenheit,
Das Ehrenamt der Pest verleihen,
Als sich ein fremder Postulant,
Ein Doktor in der Heilkunst, nahte.
Sir, sprach er, dir und deinem Rathe
Ist mein Verdienst schon längst bekannt.
Von meinem glücklichen Talente
Enthält der Kirchhof und dein Staat
Schon manches hundert Monumente. —

Indem der Fürst mit dem Senat
Den Antrag reiflich überdachte,
Erschien ein neuer Kandidat,
Der allem Zwist ein Ende machte.
Er sah bisher nur an der Thür
Den seltnen Rangstreit an und lachte.
Nun trat er vor und sagte: Sir!
Bist du gerecht, so wirst du mir |
Gewiß das Erzamt zuerkennen;
Denn alle diese Prahler hier 2)
Sind Pfuscher gegen mich zu nennen.
Dir lodert stets mein Brandaltar;
Dir weih' ich jeden Tag zum Feste;
Du bist es, dem ich jedes Jahr
Ein Dutzend Hekatomben mäste.
Ei, rief der Schach, so sage doch,
Wer bist du, Fremdling? — Sir „ein Koch.

Pfeffel.

Anmerkungen.

1) Ich bin der treuste ꝛc. prahlend, zwar mit etwas gebeugter Stellung, als Zeichen der Abhängigkeit und des Gehorsams gegen den Tod, aber doch mit stolzem Selbstgefühl.

2) Denn alle diese ꝛc. mit verächtlichem Seitenblick. Vor dem Schluß: ein Koch, ist eine längere Pause nöthig, um die Erwartung zu spannen.

Zwei-

Zweite Abtheilung.

(In der ersten Abtheilung wurden dem jungen Deklamator Winke gegeben, wie er diese und jene Stelle den gegebenen Regeln gemäß sprechen, und die darin liegenden Ideen und Empfindungen darstellen sollte. Bei dieser zweiten Abtheilung aber soll er ohne besondere Leitung seine eigene Kraft versuchen, und sich gewöhnen lernen, durch eigenes Nachdenken den Charakter eines Stücks und jeder einzelnen Stelle aufzufinden. Daher fallen die in der ersten Abtheilung befindlichen Anmerkungen und Bezeichnungen der Betonung und der Pausen hier ganz weg.)

1.
Das Feuer im Walde.

Zwei Knaben liefen durch den Hain,
Und lasen Eichenreiser auf,
Und thürmten sich ein Hirtenfeuer,
Indeß die Pferd' im fetten Gras'
Am Wiesenbache weideten.
Sie freuten sich der schönen Glut,
Die, wie ein helles Osterfeur,
Gen Himmel flog, und setzten sich
Auf einen alten Weidenstumpf.
Sie schwatzten dies und schwatzten das,
Vom Feuermann und Ohnekopf,
Vom Amtmann, der im Dorfe spukt,
Und mit der Feuerkette klirrt,

Weil

Weil er nach Ansehn sprach und Geld,
Wie's liebe Vieh die Bauern schund,
Und niemals in die Kirche kam.
Sie schwatzten dies und schwatzten das,
Vom sel'gen Pfarrer Habermann,
Der noch den Nußbaum pflanzen thät,
Von dem sie manche schöne Nuß
Herabgeworfen, als sie noch
Zur Pfarre gingen, manche Nuß!
Sie segneten den guten Mann
In seiner kühlen Gruft dafür,
Und knackten jede schöne Nuß
Noch einmal in Gedanken auf.
Da rauscht das dürre Laub empor,
Und sieh', ein alter Kriegesknecht
Wankt durch den Eichenwald daher,
Sagt: guten Abend, wärmet sich,
Und setzt sich auf den Weidenstumpf.
Wer bist du, guter alter Mann?
Ich bin ein Preußischer Soldat,
Der in der Schlacht bei Kunersdorf
Das Bein verlor, und, leider Gotts!
Vor fremder Thüren betteln muß.
Da ging es scharf, mein liebes Kind,
Da sauseten die Kugeln uns
Wie Donnerwetter um den Kopf!
Dort flog ein Arm und dort ein Bein!
Wir patschelten durch lauter Blut
Im Pulverdampf. — Steht, Kinder, steht!
Verlasset euren König nicht!
Rief Vater Kleist; da sank er hin.
Ich und zwei Bursche trugen flugs
Ihn zu dem Feldscheer aus der Schlacht.
Laut donnerte die Batterie!
Mit einmal flog mein linkes Bein
Mir unterm Leibe weg! — O Gott!
Sprach Hans, und sahe Töffeln an,
Und fühlte sich nach seinem Bein:

Mein Seel! ich werde kein Soldat,
Und wandre lieber hinterm Pflug.
Da sing' ich mir die Arbeit leicht,
Und spring' und tanze wie ein Hirsch,
Und lege, wenn der Abend kommt,
Mich hintern Ofen auf die Bank!
Doch kommt der Schelmfranzos zurück,
Der uns die besten Hühner stahl,
Und unser Heu und Korn dazu;
Dann nehm' ich einen rothen Rock,
Und auf den Buckel mein Gewehr!
Dann komm nur her, du Schelmfranzos!
Hans, sagte Töffel, lang' einmal
Die Kiepe her, die hinter dir
Im Riedgras steht, und gieb dem Mann
Von unserm Käs' und Butterbrod.
Ich samml' indessen dürres Holz,
Denn sieh, das Feuer sinket schon.

2.

Die seltsamen Menschen.

Ein Mann, der in der Welt sich trefflich umgesehn,
Kam endlich heim von seiner Reise.
Die Freunde liefen schaarenweise
Und grüßten ihren Freund. So pflegt es zu geschehn.
Da hieß es allemal: uns freut von ganzer Seele,
Dich hier zu sehn, und nun erzähle.
Was wird da nicht erzählt! —

Hört, sprach er einst, ihr wißt,
Wie weit von unsrer Stadt zu den Huronen ist.
Eilfhundert Meilen hinter ihnen
Sind Menschen, die mir seltsam schienen.
Sie sitzen oft bis in die Nacht
Beisammen, fest auf einer Stelle.

Und denken nicht an Gott noch Hölle.
Da wird kein Tisch gedeckt, kein Mund wird naß gemacht;
Es könnten um sie her die Donnerkeile blitzen,
Zwei Heer' im Kampfe stehn; sollt auch der Himmel schon,
Mit Krachen seinen Einfall drohn:
Sie bleiben ungestöret sitzen;
Denn sie sind taub und stumm. Doch läßt sich dann und wann,
Ein halbgebrochner Laut aus ihrem Munde hören,
Der nicht zusammenhängt, und wenig sagen kann.
Glaubt, Brüder, daß mir nie die gräßlichen Geberden
Aus dem Gemüthe kommen werden,
Die ich an ihnen sah; Verzweiflung, Raserei,
Boshafte Freud' und Angst dabei,
Die wechselten in den Gesichtern.
Sie schienen mir, das schwör ich euch,
An Wuth den Furien, an Ernst den Höllenrichtern,
An Angst den Missethätern gleich.
Allein, was ist ihr Zweck? so fragten hier die Freunde,
Vielleicht besorgen sie die Wohlfahrt der Gemeinde?
„Ach nein!“ So suchen sie der Weisen Stein? „Ihr irrt.“
So wollen sie vielleicht des Zirkels Viereck finden?
„Nein!“ So bereun sie alte Sünden?
„Das ist es alles nicht.“ So sind sie gar verwirrt.
Wenn sie nicht hören, reden, fühlen,
Noch sehn, was thun sie denn? — — Sie spielen.

Lichtwer.

3.

Der Kaiser und der Abt.

Ich will euch erzählen ein Mährchen gar schnurrig:
Es war mal ein Kaiser; der Kaiser war kurrig;

Auch war mal ein Abt, ein gar stattlicher Herr;
Nur Schade, sein Schäfer war klüger als Er.

Dem Kaiser ward's sauer in Hitz' und in Kälte;
Oft schlief er bepanzert im Kriegesgezelte,
Oft hatt' er kaum Wasser zu Schwarzbrod und Wurst,
Und öfter noch litt er gar Hunger und Durst.

Das Pfäfflein, das wußte sich besser zu hegen,
Sich weidlich am Tisch und im Bette zu pflegen.
Wie Vollmond glänzte sein feistes Gesicht,
Drei Männer umspannten den Schmeerbauch ihm nicht.

Drob suchte der Kaiser am Pfäfflein oft Hader.
Einst ritt er, mit reisigem Kriegesgeschwader,
In brennender Hitze des Sommers vorbei;
Das Pfäfflein spatzierte vor seiner Abtei.

„Ha, dachte der Kaiser, zur glücklichen Stunde!“
Und grüßte das Pfäfflein mit höhnischem Munde:
„Knecht Gottes, wie gehts dir? Mir däucht wohl ganz recht,
Das Beten und Fasten bekomme nicht schlecht.

Doch däucht mir darneben, euch plage viel Weile.
Ihr dankt mir wohl, wenn ich euch Arbeit ertheile;
Man rühmt, ihr wäret der pfiffigste Mann,
Ihr hörtet das Gräschen fast wachsen, sagt man.

So geb' ich denn euern zwei tüchtigen Backen
Zur Kurzweil drei artige Nüsse zu knacken;
Drei Monden von nun an bestimm ich zur Zeit,
Dann will ich auf diese drei Fragen Bescheid.

Zum ersten: wann hoch ich im fürstlichen Rathe
Zu Throne mich zeige im Kaiserornate,
Dann sollt' ihr mir sagen, ein treuer Wardein, 1)
Wie viel ich wohl werth bis zum Heller mag seyn?

Zum zweiten sollt ihr mir berechnen und sagen:
Wie bald ich zu Rosse die Welt mag umjagen?
Um keine Minute zu wenig und viel!
Ich weiß, der Bescheid darauf ist euch nur Spiel.

Zum dritten noch sollst du, o Preis der Prälaten,
Aufs Härchen mir meine Gedanken errathen,
Die will ich dir treulich bekennen; allein
Es soll auch kein Titelchen Wahres dran seyn.

Und könnt ihr mir diese drei Fragen nicht lösen,
So seyd ihr die längste Zeit Abt hier gewesen;
So laß' ich euch führen zu Esel durchs Land,
Verkehrt, statt des Zaumes den Schwanz in der Hand." —

Drauf trabte der Kaiser mit Lachen von hinnen.
Das Pfäfflein zerriß und zerspliß sich mit Sinnen,
Kein armer Verbrecher fühlt mehr Schwulität,
Der vor dem hochpeinlichen Halsgericht steht.

Er schickte nach ein, zwei, drei, vier Unverstäten 2)
Er fragte bei ein, zwei, drei, vier Fakultäten,
Er zahlte Gebühren und Sporteln voll auf:
Doch lös'te kein Doktor die Fragen ihm auf.

Schnell wuchsen bei herzlichem Zagen und Pochen,
Die Stunden zu Tagen, die Tage zu Wochen,
Die Wochen zu Monden; schon kam der Termin,
Ihm wards vor den Augen bald gelb und bald grün.

Nun sucht er, ein bleicher, hohlwangiger Werther, 3)
In Wäldern und Feldern die einsamsten Oerter.
Da traf ihn, auf selten betretener Bahn,
Hans Bendix, sein Schäfer, am Felsenhang an.

„Herr Abt, sprach Hans Bendix, was mögt ihr euch grämen.
Ihr schwindet ja warlich dahin, wie ein Schemen. 4)
Maria und Joseph! Wie hotzelt ihr ein!
Mein Sixchen! es muß euch was angethan seyn."

„Ach, guter Hans Bendix, so muß sichs wohl schicken,
Der Kaiser will gern mir am Zeuge was flicken,
Und hat mir drei Nüsse auf die Zähne gepackt,
Die schwerlich Beelzebub selber wohl knackt.

Zum ersten: wann hoch er im fürstlichen Rathe,

Zu

Zu Throne sich zeiget im Kaiserornate,
Dann soll ich ihm sagen, ein treuer Wardein,
Wie viel er wohl werth bis zum Heller mag seyn?

Zum zweiten soll ich ihm berechnen und sagen:
Wie bald er zu Rosse die Welt mag umjagen,
Um keine Minute zu wenig und viel!
Er meint, der Beischeid darauf wäre nur Spiel.

Zum dritten, ich ärmster von allen Prälaten,
Soll ich ihm gar seine Gedanken errathen;
Die will er mir treulich bekennen; allein
Es soll auch kein Titelchen Wahres dran seyn.

Und kann ich ihm diese drei Fragen nicht lösen,
So bin ich die längste Zeit Abt hier gewesen;
So läßt er mich führen zu Esel durchs Land,
Verkehrt, statt des Zaumes, den Schwanz in der Hand."

„Nichts weiter? erwiedert Hans Bendix mit Lachen,
Herr, gebt euch zufrieden! das will ich schon machen.
Nur borgt mir eu'r Käppchen, eu'r Kreutzchen und Kleid,
So will ich schon geben den rechten Bescheid,

Versteh' ich gleich nichts von lateinischen Brocken,
So weiß ich den Hund doch vom Ofen zu locken.
Was ihr euch, Gelehrte, für Geld nicht erwerbt,
Das hab' ich von meiner Frau Mutter geerbt."

Da sprang, wie ein Böcklein, der Abt vor Behagen.
Mit Käppchen und Kreutzchen, mit Mantel und Kragen
Ward stattlich Hans Bendix zum Abte geschmückt,
Und hurtig zum Kaiser nach Hofe geschickt.

Hier thronte der Kaiser im fürstlichen Rathe,
Hoch prangt' er mit Zepter und Kron' im Ornate:
„Nun sagt mir, Herr Abt, als ein treuer Wardein,
Wie viel ich jetzt werth bis zum Heller mag seyn?" —

„Für dreißig Reichsgulden ward Christus verschachert;
Drum geb' ich, so sehr ihr auch pochet und prachert,
Für euch keinen Deut mehr als zwanzig und neun,
Denn einen müßt ihr doch wohl minder werth seyn." —

„Hm,

„Hm, sagte der Kaiser, der Grund läßt sich hören,
Und mag den durchlauchtigen Stolz wohl bekehren.
Nie hätt' ich, bei meiner Hochfürstlichen Ehr,
Geglaubt, daß so spottwohlfeil ich wär'.

Nun aber sollst du mir berechnen und sagen:
Wie bald ich zu Rosse die Welt mag umjagen?
Um keine Minute zu wenig und viel!
Ist dir der Bescheid darauf auch nur ein Spiel?“ —

„Herr, wenn mit der Sonn' ihr früh sattelt und reitet
Und stets sie in einerlei Tempo begleitet,
So setz' ich mein Kreutz und mein Käppchen daran
In zweimal zwölf Stunden ist Alles gethan.“ —

„Ha, lachte der Kaiser, vortrefflicher Haber!
Ihr futtert die Pferde mit Wenn und mit Aber.
Der Mann, der das Wenn und das Aber erdacht,
Hat sicher aus Häckerling Gold schon gemacht.

Nun aber zum dritten, nun nimm dich zusammen,
Sonst muß ich dich dennoch zum Esel verdammen.
Was denk' ich, das falsch ist? Das bringe heraus!
Nur bleib mir mit Wenn und mit Aber zu Haus!“ —

„Ihr denket, ich sey der Herr Abt von St. Gallen —“
„Ganz recht! und das kann von der Wahrheit nicht fallen.“ —
„Sein Diener, Herr Kaiser! Euch trügt eu'r Sinn;
Denn wißt, daß ich Bendix, sein Schäfer nur bin!“ —

„Was Henker, du bist nicht der Abt von St. Gallen?“
Rief hurtig, als wär' er vom Himmel gefallen,
Der Kaiser mit frohem Erstaunen darein;
Wohlan denn, so sollst du von nun an es seyn!

Ich will dich belehnen mit Ring und mit Stabe,
Dein Vorfahr besteige den Esel und trabe!
Und lerne fortan erst *Quid juris* 5) verstehn;
Denn wenn man will ernten, so muß man auch sä'n.

Mit Gunsten, Herr Kaiser, das laßt nur hübsch bleiben!

Ich kann ja nicht lesen, noch rechnen und schreiben;
Auch weiß ich kein sterbendes Wörtchen Latein;
Was Häuschen versäumet, holt Hans nicht mehr ein.“

„Ach, guter Hans Bendix, das ist ja recht Schade,
Erbitte demnach dir eine andere Gnade!
Sehr hat mich ergötzet dein lustiger Schwank,
Drum soll dich auch wieder ergötzen mein Dank.“

„Herr Kaiser, groß hab' so ich eben nichts nöthig:
Doch seyd ihr im Ernst mir zu Gnaden erbötig,
So will ich mir bitten, zum ehrlichen Lohn,
Für meinen Hochwürdigen Herren Pardon.“ —

„Ha bravo! du trägst, wie ich merke, Geselle,
Das Herz, wie den Kopf, auf der richtigsten Stelle.
Drum sey der Pardon ihm in Gnaden gewährt,
Und obenein dir ein Panis-Brief 6) beschert:

Wir lassen dem Abt von St. Gallen entbieten:
Hans Bendix soll ihm nicht die Schafe mehr hüten.
Der Abt soll sein pflegen, nach unserm Gebot,
Umsonst bis an seinen sanftseligen Tod.

Bürger.

Anmerkungen.

1) **Wardein**, ist ein Mann, der sich auf Beurtheilung der Münzen und auf Schätzung ihres Werths versteht.

2) **Unverstäten**, st. **Universitäten**, ist des Sylbenmaaßes wegen zusammengezogen. In einem Gedichte, wie der Kaiser und der Abt, ist dergleichen Verstümmelung wohl erlaubt, weil dadurch die Sprache des gemeinen Mannes dargestellt werden soll. Daraus erkläre man sich auch andere, in diesem Gedichte vorkommende Ausdrücke, als Schwulität, einhozeln, mein Sixchen u. s. w. die alle in der edlern poetischen Sprache nicht statt finden könnten.

3) Wer-

3) Werther, ist der Held eines Romans, der unter dem Titel Werthers Leiden bekannt genug ist.

4) Schemen, ein veraltetes Wort, das so viel als Schatten bedeutet.

5) Quid juris, was recht ist. Der Sinn ist: der Herr Abt lerne erst, was er als Abt von St. Gallen verstehen müßte.

6) Panis-Brief (übersetzt Brod-Brief) ist ein Empfehlungsschreiben, in welchem ein Deutscher Kaiser eine Person, der er wohl will, einem Deutschen Stift oder Kloster zur Verpflegung empfiehlt.

4.

Die getreue Dogge.

Als jüngst im blutigen Paris
Ein mordbegieriger, gewissenloser Bube
(Der frech, indeß das Land zur weiten Mördergrube
Durch ihn verwandelt ward, das Glück des Volkes pries)
Zum Dey des Frankenstaats sich aufwarf, und, auf Leichen
Gebietrisch thronend, hoch die Todessichel schwang:
Sah sich ein biedrer Mann, der einst durch Ordenszeichen
Und Adelsbrief, und nun durch seine Tugend — lang
Dem feigen Wüthrich schon verdächtig war, beschuldigt,
Er habe frevelhaft dem Königthum gehuldigt.
Stracks ward er ungehört als Feind der Nation
Von einem Tribunal ruchloser Zungendrescher
Verurtheilt, und voll Grimm ergriffen ihn die Häscher;
Und seine Diener, Freund' und Anverwandten flohn.
Nur eine Dogge blieb ihm übrig, die er schon
Seit Jahren futterte; sie ließ in der Bedrängniß
Allein von ihm nicht ab, und folgt ihm zum Gefängniß.
Doch dem Gekränkten war auch dieser Trost mißgönnt.

Das

Das einzige Geschöpf, das in dem Jammerorte
Sein Schicksal theilen will, wird, als des Kerkers Pforte
Sich öffnete, von ihm mit Ungestüm getrennt.
Bang stand das arme Thier an der verhaßten Schwelle,
Zerkratzte winselnd sie, und wich nicht von der Stelle,
Bis endlich seines Herrn verlaß'ne Gattinn kam,
Und es, nicht ohne Furcht, daß der Verdacht der Wache
Des Hunds Vertraulichkeit ihr zum Verbrechen mache,
Gerührt mit sich nach Hause nahm.

Geheime Sehnsucht ließ dem Hunde
Von nun an keine Ruh, und stets zur gleichen Stunde
Begab er täglich sich hin zu des Büttels Thor,
Wo er den Ehrenmann, der ihn erzog, verlor.
Dort leg' er lauschend sich am Rand des Eingangs nieder,
Und kehrte jedesmal nach langem Harren wieder.
So trieb er's Wochen lang mit Unverdrossenheit,
Als einst ein Kerkerknecht, dem die Beharrlichkeit
Des Thiers ein Räthsel war, gereitzt durch Neubegierde,
Ihm aufschloß, um zu sehn, was er beginnen würde.
Des eingekerkerten Wohlthäters Stube fern
Schon witternd, sprang der Hund frohbellend seinem Herrn
Entgegen, schmiegte sich zu seines Freundes Füßen,
Und leckte dessen Hand. Es schien, als wollt' er gern
Mit kindlichem Vertraun sie küssen.

Des guten Thiers sich freuend, trug
Der biedre Mann sein Loos mit Starkmuth. Endlich schlug
Die Stunde, die er, längst dem Tod und der Verwesung
Geweiht, erwartete, die Stunde der Erlösung.
Der fürchterliche Ruf, der ihn das Schaugerüst
Des Mords besteigen heißt, ertönet; rasselnd schließt,
Das Kerkerthor sich auf, und mit der heitern Miene
Der Unschuld wandelt er den Weg zur Guillotine.
Das kalte Eisen stürzt blutgierig sich herab,
Und sondert Rumpf und Haupt des edlen Dulders ab.
Sein Geist schwingt sich hinan zum Raume beß'rer Welten,

Und eine Gruft verschlingt den Körper des Entseelten.
Kein Freund ging mit dem Sarg, als man den Todten trug;
Bloß sein verwaister Hund schlich mit dem Leichenzug,
Und heulend warf das Thier mit kläglicher Geberde
Sich an dem Grabe hin zur Erde.

Von diesem ihren Lieblingsort
Vermogte nichts nunmehr die treueste der Doggen
Zu trennen; Tag und Nacht lag sie als Hüter dort.
Vergebens suchte man sie freundlich wegzulocken,
Vergebens schleppte man sie oft gewaltsam fort,
Und kettete sie an: Stets riß sie von der Kette
Sich hastig wieder los, und lief zur Grabesstätte;
Vergebens reichte man mitleidig Nahrung ihr
Mit vollen Händen dar; das wunderbare Thier
Verschmähte lebenssatt die leckerhaft'sten Gaben.
Als es zuletzt, von Gram und Hunger allgemach
Entkräftet, schon empfand, daß ihm das Auge brach,
Begann es noch zuvor die Erde aufzugraben,
Um sich, so wie es schien, mit dem geliebten Freund,
Um den es trauerte, noch nach dem Tod vereint
Zu wissen, und mit ihm ein gleiches Grab zu haben.
Doch ach! der arme Hund erschöpfte fruchtlos sich;
Noch scharrend sank er hin, und Kraft und Leben wich.

O Leser, dessen Herz, der Kaltsinn unsrer Tage
Noch nicht vergiftete, in dessen milder Brust
Der Saame des Gefühls noch nicht erstickt ist, sage:
Ob dieses edle Thier, das über den Verlust
Des ihm entrißnen Herrn zu Tode sich gegrämet,
Nicht Manchen, der sich Mensch zu nennen wagt, beschämet.

Ratschky.

---

5. Die

5.

Die Berathschlagung der Pferde.

Ha! sprach ein junger Hengst, wir Sklaven sind es werth,
Daß wir im Joche sind. Wo lebt ein edles Pferd,
Das frei seyn will? O wie glückselig war
In jener Zeit der Väter Schaar!
Die waren Helden, edel, frei
Und tapfer. In die Sklaverei
Bog da noch Keiner seinen Nacken,
Engländer nicht, auch nicht Polacken.
Der weite Wald
War ihr geraumer Aufenthalt.
Auch scheuten sie kein offnes Feld:
Sie gras'ten in der ganzen Welt
Nach freiem Willen. Ach! und wir? —
Sind Sklaven, gehn im Joch, arbeiten wie der Stier.
Dem schwachen Menschen sind wir Starke unterthan;
Dem Menschen! — Brüder, seht es an,
Das unvollkommne Thier!
Was ist es? Was sind wir?
Solch ein Geschöpf bestimmte die Natur
Uns prächtigen Geschöpfen nicht zum Herrn.
Pfui, auf zwei Beinen nur!
Riecht er den Streit von fern?
Bebt unter ihm die Erde, wenn er stampft?
Sieht man, daß seine Nase dampft?
Ist er großmüthiger als wir?
Ist er ein schöner Thier?
Hat er die Mähne, die uns ziert?
Und doch ist er, ihr Brüder, ach!
Der Herr, der uns regiert.
Wir tragen ihn; wir fürchten seine Macht,
Wir führen seinen Krieg und liefern seine Schlacht.
Er siegt und höret Lobgesang;
Die Schlacht indeß, die er gewann,
War unser Werk; wir hatten es gethan.

Was aber ist der Dank?
Wir dienen ihm zur Pracht,
Vor seinem Siegeswagen;
Und ach! vielleicht nach dreien Tagen
Spannt er den Rappen, der ihn trug,
Vor einen Pflug.
Entreisset, Brüder, euch der niedern Sklaverei!
Entreisset euch dem Joch, und werdet wieder frei!
Wie leicht ist's doch, wenn wir
Nur einig sind: Was meinet ihr?

Er schwieg: Ein wüthendes Geschrei,
Ein wilder Lärm entstand, und jeder fiel ihm bei.
Ein einziger erfahrner Schimmel nur,
Ein zweiter Nestor, sprach: Wahr ist es, die Natur
Gab uns die prächtige Gestalt,
Die Keiner hat, als wir; auch gab sie uns Gewalt
In unserm Huf: jedoch aus mildrer Hand
Bekam der Mensch Verstand.
Wer bauete den Stall, worin wir sicher sind
Vor Tieger und vor Wolf, vor Regen, Frost und Wind?
Wer macht, daß wir auch dann dem Hunger widerstehn,
Wenn wir der Auen Grün mit Jammer sterben sehn?
Wenn Eis vom Himmel fällt, und alles wüst und todt
Auf weiten Fluren ist? Wer wendet alle Noth
Und allen Kummer dann von unsern Krippen ab?
Der Mensch, der gute Mensch, den uns der Himmel gab!
Er streuet Hafer aus, und erntet siebenfach;
Er trocknet süßes Gras, und bringt es unter's Dach.
Zwar helfen wir dabei; doch thun wir keinen Schritt
Und keinen Zug umsonst, er macht uns täglich satt,
Mit Speisen und Getränk, und wann er Sonntag hat,
So haben wir ihn mit.
Wir dienen ihm; er uns. Wir leben mit einander,
Sind mit einander frei. Der Rappe Bucephal,
Ein Grieche, welcher einst den Menschen Alexander
Auf seinem Rücken trug, war König in dem Stall,
Wie jener auf dem Thron. Und kam er in ein Feld,

Wo

Wo Ruhm zu ernten war, so war er auch ein Held,
Und beide, Pferd und Mensch, eroberten die Welt,
Und theileten den Ruhm des Sieges. Würden wir
Vom Bucephal sonst Nachricht haben?
Es läg' in tiefer Nacht begraben,
Das edle Thier!

Niemals besänftigte der Redner Cicero
Die aufgebrachten Römer so,
Als dieser Nestor seine Brüder.
Denn er voran, und hinter ihm die Schaar
Der muthigen Rebellen alle
Nebst dem, der ihr Worthalter war,
Begaben flugs sich wieder nach dem Stalle.

Gleim.

6.

Die Türkenpfeife.

Gott grüß euch, Alter, schmeckt das Pfeifchen?
Weis't her; — ein Blumentopf — —
Von rothem Thon, mit goldnen Reifchen —;
Was wollt ihr für den Kopf?

„Den Kopf, o Herr, kann ich nicht lassen,
Der kommt vom bravsten Mann,
Der ihn, Gott weiß es, welchem Bassen
Bei Belgrad abgewann.

Da, Herr, da gab es rechte Beute,
Es lebe Prinz Eugen!
Wie Grummet sah man unsre Leute
Der Türken Glieder mähn!"

„Ein andermal von euren Thaten,
Hört, Alter, seyd kein Tropf!
Nehmt diesen doppelten Dukaten
Für euern Pfeifenkopf."

„Hört

„Hört nur: einst jagten wir Husaren
Den Feind nach Herzenslust;
Da schoß ein Hund von Janitscharen
Dem Hauptmann in die Brust.

Ich hob ihn flugs auf meinen Schimmel,
Er hätt' es auch gethan,
Und trug ihn sanft aus dem Getümmel
Zu einem Edelmann.

Ich pflegte sein; — vor seinem Ende
Reicht er mir all' sein Geld,
Und diesen Kopf — drückt mir die Hände,
Stirbt als ein wackrer Held.

Das Geld mußt du dem Wirthe schenken,
Der dreimal Plündrung litt.
So dacht' ich, und zum Angedenken
Nahm ich die Pfeife mit.

Ich trug auf allen meinen Zügen
Sie wie ein Heiligthum,
Wir mochten weichen oder siegen,
Im Stiefel mit herum.

Vor Prag verlohr ich auf der Streife
Mein Bein durch einen Schuß;
Da griff ich erst nach meiner Pfeife,
Und dann nach meinem Fuß.“

„Ihr rührt mich, Alter, bis zu Zähren;
O sagt, wie hieß der Mann?
Damit auch mein Herz ihn verehren
Und ihn beneiden kann.“

„Man nennt ihn nur den tapfern Walther.
Sein Gut liegt dort am Rhein . . .“
„Das war mein Oheim, guter Alter,
Und jenes Gut ist mein!

Ihr sollt in Zukunft bei mir leben,
Vergesset eure Noth.

Kommt

Kommt, trinkt mit mir von Walthers Reben,
Und eßt von Walthers Brod."

„Nun topp! ihr seyd sein wahrer Erbe,
Ich ziehe Morgen ein;
Und euer Dank soll, wenn ich sterbe,
Die Türkenpfeife seyn.

Alxinger.

7.

Die Bürgschaft.

Zu Dionys, dem Tyrannen, schlich
Möros, den Dolch im Gewande,
Ihn schlugen die Häscher in Bande.
Was wolltest du mit dem Dolche? Sprich!
Entgegnet ihm finster der Wüth'rich.
„Die Stadt vom Tyrannen befreien!"
Das sollst du am Kreutze bereuen.

Ich bin, spricht jener, zu sterben bereit,
Und bitte nicht um mein Leben;
Doch willst du Gnade mir geben,
Ich flehe dich um drei Tage Zeit,
Bis ich die Schwester dem Gatten gefreit,
Ich lasse den Freund dir als Bürgen
Ihn magst du, entrinn ich, erwürgen!

Da lächelt der König mit arger List,
Und spricht nach kurzem Bedenken:
Drei Tage will ich dir schenken.
Doch wisse! Wenn sie verstrichen, die Frist,
Eh du zurück mir gegeben bist,
So muß er statt deiner erblassen,
Doch dir ist die Strafe erlassen.

Und er kommt zum Freunde: „der König gebeut
Daß ich am Kreutz mit dem Leben

Bezahle

Bezahle das frevelnde Streben;
Doch will er mir gönnen drei Tage Zeit,
Bis ich die Schwester dem Gatten gefreit,
So bleibst du dem König zum Pfande,
Bis ich komme, zu lösen die Bande.

Und schweigend umarmt ihn der treue Freund,
Und liefert sich aus dem Tyrannen,
Der andere zieht von dannen.
Und ehe das dritte Morgenroth scheint,
Hat er schnell mit dem Gatten die Schwester vereint,
Eilt heim mit sorgender Seele,
Damit er die Frist nicht verfehle.

Da gießt unendlicher Regen herab,
Von den Bergen stürzen die Quellen;
Und die Bäche, die Ströme schwellen.
Und er kommt an's Ufer mit wanderndem Stab,
Da reißet die Brücke der Strudel hinab,
Und donnernd sprengen die Wogen
Des Gewölbes krachenden Bogen.

Und trostlos irrt er am Ufers Rand,
Wie weit er auch spähet und blicket,
Und die Stimme, die rufende, schicket,
Da stößet kein Nachen vom sichern Strand,
Der ihn setze an das gewünschte Land,
Kein Schiffer lenket die Fähre,
Und der wilde Strom wird zum Meere.

Da sinkt er an's Ufer und weint und fleht,
Die Hände zum Zeus erhoben:
O hemme des Stromes Toben!
Es eilen die Stunden, im Mittag steht,
Die Sonne, und wenn sie niedergeht
Und ich kann die Stadt nicht erreichen,
So muß der Freund mir erbleichen.

Doch wachsend erneut sich des Stromes Wuth,
Und Welle auf Welle zerrinnet,

Und

Und Stunde an Stunde entrinnet;
Da treibet die Angst ihn, da faßt er sich Muth,
Und wirft sich hinein in die brausende Fluth,
Und theilt mit gewaltigen Armen
Den Strom, und ein Gott hat Erbarmen.

Und gewinnet das Ufer und eilet fort,
Still dankend dem rettenden Gotte;
Da stürzet die raubende Rotte
Hervor aus des Waldes nächtlichem Ort,
Den Pfad ihm sperrend, und schnaubet Mord,
Und hemmet des Wanderers Eile
Mit drohend geschwungener Keule.

Was wollt ihr? ruft er vor Schrecken bleich,
Ich habe nichts als mein Leben,
Das muß ich dem Könige geben!
Und entreißt die Keule dem nächsten gleich;
Um des Freundes Willen erbarmet euch!
Und drei, mit gewaltigen Streichen,
Erlegt er; die andern entweichen.

Und die Sonne versendet glühenden Brand,
Und von der unendlichen Mühe
Ermattet, sinken die Knie:
O hast du mich gnädig aus Räuberhand,
Aus dem Strom mich gerettet an's heilige Land,
Und soll hier verschmachtend verderben,
Und der Freund mir, der liebende, sterben!

Und horch! da sprudelt es silberhell,
Ganz nahe, wie rieselndes Rauschen,
Und stille hält er, zu lauschen,
Und sieh, aus dem Felsen, geschwätzig, schnell,
Springt murmelnd hervor ein lebendiger Quell,
Und freudig bückt er sich nieder,
Und erfrischet die brennenden Glieder.

Und die Sonne blickt durch der Zweige Grün,
Und mahlt auf den glänzenden Matten

Der Bäume gigantische Schatten;
Und zwei Wanderer sieht er die Straße ziehn,
Will eilenden Laufes vorüber fliehn,
Da hört er die Worte sie sagen:
Jetzt wird er ans Kreutz geschlagen.

Und die Angst beflügelt den eilenden Fuß,
Ihn jagen der Sorge Qualen,
Da schimmern in Abendroths Strahlen
Von Ferne die Zinnen von Syrakus;
Und entgegen kommt ihm Philostratus,
Des Hauses redlicher Hüter,
Der erkennet entsetzt den Gebieter.

Zurück! Du rettest den Freund nicht mehr,
So rette das eigene Leben!
Den Tod erleidet er eben.
Von Stunde zu Stunde gewartet' er
Mit hoffender Seele der Wiederkehr,
Ihm konnte den muthigen Glauben
Der Hohn des Tyrannen nicht rauben.

Und ist es zu spät, und kann ich ihm nicht
Ein Retter willkommen erscheinen,
So soll mich der Tod ihm vereinen;
Deß' rühm' der blut'ge Tyrann sich nicht,
Daß der Freund dem Freunde gebrochen die Pflicht,
Er schlachte der Opfer zweie,
Und glaube an Liebe und Treue.

Und die Sonne geht unter, da steht er am Thor,
Und sieht das Kreutz schon erhöhet,
Das die Menge gaffend umstehet.
An dem Seile schon zieht man den Freund empor,
Da zertrennt er gewaltig den dichten Chor:
„Mich, Henker! ruft er, erwürget,
Da bin ich, für den er gebürget!"

Und Erstaunen ergreifet das Volk umher,
In den Armen liegen sich beide,

Und

Und weinen vor Schmerzen und Freude.
Da sieht man kein Auge thränenleer.
Und zum Könige bringt man die Wundermähr,
Der fühlt ein menschliches Rühren,
Läßt schnell vor den Thron sie führen.

Und blicket sie lange verwundert an,
Drauf spricht er: Es ist euch gelungen,
Ihr habt das Herz mir bezwungen,
Und die Treue, sie ist doch kein leerer Wahn;
So nehmet auch mich zum Genossen an,
Ich sey, gewährt mir die Bitte,
In eurem Bunde der dritte.

Schiller.

8.
Selmar und der Schatz.

Mein Oheim Selmar war ein Mann
Von altem Deutschen Schlage;
Aus lauter goldnen Faden spann
Die Parze seine Tage.
Als ein gebohrner Philosoph
Führt' er auf seinem Meierhof,
Umkränzt mit Korn und Reben,
Das angenehmste Leben.

Verehret und geliebt zugleich
Von Kindern und von Greisen,
Nicht reich an Schätzen, aber reich
An Tugenden des Weisen,
War er doch stets durch seinen Pflug,
Und seinen Weinkarst reich genug,
Um der bedrängten Armen
Sch hülfreich zu erbarmen.

Gebrach's an Geld, so gab er Rath,

Litt bei des Nachbars Leide,
War vor Gericht sein Advocat,
War froh bei seiner Freude.
Den Mädchen las er Männer aus,
Band selber ihren Hochzeitstrauß,
Und war bei ihrem Feste
Der munterste der Gäste.

Gab es in Ehen Zwist, so nahm
Man ihn zum Schiedsmann; kränkte
Ein Sohn die Aeltern, ward er zahm,
Wenn er ihn weislich lenkte.
Er strafte sanft, gab duldsam nach:
Helft, sprach er, wir sind alle schwach,
Die Fehler, wie die Plagen,
Einander liebreich tragen.

Einst sank ihm seine Scheunenwand;
Er räumte die Ruinen
Mit seinem Knecht hinweg, und fand
Ein Kästchen mit Zechinen.
Er eilt damit entzückt ins Haus,
Und ruft im süßen Taumel aus:
Nun kann ich mit Geschenken
Die Armen recht bedenken

Kaum war der erste Tag vorbei,
So sprach er: von dem Gelde
Verhülf ich meiner Meyerey
Zu manchem schönen Felde.
Was sag' ich? traun! ich kaufte mir
Ein stattlich Rittergut dafür.
Auch dazu reicht die Kasse,
Daß ich mich adeln lasse.

Als er sich so verwandelt sah,
Kann seine Hühnerzofe,
Und sprach: das junge Volk ist da,
Und tanzt schon auf dem Hofe;
Des Sonntags war es so der Brauch,
Und immer tanzte Selmar auch.

Nun

Nun schalt er: Meint ihr Affen,
Man hat sonst nichts zu schaffen?

Von manchem Plan den Kopf erhitzt,
Eilt er, sich einzuriegeln,
Und grübelt, und addirt und sitzt
Vor seinen goldnen Hügeln.
Vom letzten Monat bleibt ein Rest
Von zehn Dukaten ihm, den läßt
Er fröhlich zu den andern
Fürs Rüttergütchen wandern.

Man klopft. — Verschlossen wird der Schrank. —
Ein Bauer war's. Mit Zähren
Bat der: Ach, Herr! mein Weib ist krank,
Sechs Kinder muß ich nähren;
Der Pachtherr mahnt, der Schösser dräut,
Wenn wir bis nach der Erntezeit,
Nur zehn Dukaten hätten,
So könnten wir uns retten.

Wie? sprach er, und ward feuerroth,
Meint ihr, mir schneyt's Dukaten?
Geht, Freund! ich weiß in eurer Noth
Für jetzt euch nicht zu rathen.
Der Bauer seufzt, und sagt kein Wort;
Doch kaum ist er ein Weilchen fort,
So hört er auf den Stufen
Des Hauses laut sich rufen.

Wer war's? mein Oheim, der sein Herz
Jetzt wiederfand. Er eilte
Dem Landmann nach; mit edlem Schmerz
Umschloß er ihn, und weilte
An seiner Brust. Vergebet mir,
Mein Freund! so sprach er: tilget hier
Mit diesen hundert Gulden
Nicht eure, meine Schulden.

Nun rief er auf den Lindenplatz

Des

Des Dorfs gesammte Glieder;
Warf in den Huth von seinem Schatz
Drei Hände voll. „Ihr Brüder,
„Nehmt hin, und theilet euch darein!
„Mir wär' es Gift, wollt ich allein
„So vieles Geld besitzen;
„Vertheilt nur kann es nützen."

Ein Flecken war jetzt abgebrannt;
Die Häuser aufzubauen,
Ward nun der ganze Rest versandt;
Und Selmar, voll Vertrauen
Auf Gott, blieb immer reich genug,
Von dem, was Feld und Weinberg trug,
Ein Theil mit milden Händen
Den Armen auszuspenden.

9.

Der Arzt und der Kranke.

Nun? wie befindt man sich? — Schlecht, mein Herr Doktor, schlecht;
Ich bin so matt, ich kann mich fast nicht rühren. —
Die Korsen werden triumphiren,
Wenn England ihnen hilft. — Mein Schlaf ist auch nicht recht. —
Der alte Paoli ist doch ein Eisenfresser! —
Vorgestern war wir ungleich besser
Als heute. — Genua hat mehr mit ihm zu thun
Als mit dem Theodor. — Könnt' ich nur etwas ruhn,
Das würde mehr als Arzeney mich stärken. —
Noch eins! es läßt sich England merken,
Daß es mit Portugal gemeinschaftliche Sache
Den Spaniern zuwieder mache. —
Gut, mein Herr Doktor, gut!

Allein

Allein was sagen sie — — — Wer weiß, was Frankreich
thut?
Allein was sagen sie zu meinem Fieber denn? —
Ach! Damit hat's nicht Noth. — — — Auch mit Subsidien
Kann Frankreich schon genug dem Span'schen Hofe dienen. —
Allein ich sehe nicht, was mir dies nutzen soll. —
Nur gutes Muths! was gilt's? es bessert sich mit ihnen.
Doch meine Zeit ist kurz, Mein Herr, sie leben wohl!

Pfeffel.

10.

Das Blümchen Wunderhold.

Es blüht ein Blümchen irgend wo
In einem stillen Thal,
Das schmeichelt Aug' und Herz so froh,
Wie Abendsonne-Strahl;
Das ist viel köstlicher als Gold,
Als Perl und Diamant;
Drum wird es „Blümchen Wunderhold"
Mit gutem Fug genannt.

Wohl sänge sich ein langes Lied
Von meines Blümchens Kraft:
Wie es am Leib und am Gemüth
So hohe Wunder schafft.
Was kein geheimes Elixir
Dir sonst gewähren kann,
Das leistet traun! mein Blümchen dir.
Man säh' es ihm nicht an.

Wer Wunderhold im Busen hegt,
Wird wie ein Engel schön.
Das hab' ich, inniglich bewegt,
An Mann und Weib gesehn.

An

An Mann und Weib, alt oder jung,
Zieht's wie ein Talismann,
Der schönsten Seelen Huldigung
Unwiderstehlich an.

Auf steifem Hals ein Strotzerhaupt
Das über alle Höhn,
Weit, weit hinaus zu ragen glaubt,
Läßt doch gewiß nicht schön.
Wenn irgend nun ein Rang, wenn Gold
Zu steif den Hals dir gab,
So schmeidigt ihn mein Wunderhold
Und biegt dein Haupt herab.

Es webet über dein Gesicht
Der Anmuth Rosenflor;
Und zieht des Auges grellem Licht
Die Wimper mildernd vor.
Es theilt der Flöte weichen Klang
Des Schreiers Kehle mit,
Und wandelt in Zephyrengang
Des Stürmers Poltertritt.

Der Laute gleicht der Menschen Herz,
Zu Sang und Klang gebaut,
Doch spielen sie oft Lust und Schmerz
Zu stürmisch und zu laut:
Der Schmerz, wann Ehre, Macht nnd Gold
Vor deinen Wünschen fliehn,
Und Lust, wann sie in deinem Sold
Mit Siegeskränzen ziehn.

O wie dann Wunderhold das Herz
So mild und lieblich stimmt.
Wie allgefällig Ernst und Scherz
In seinem Zauber schwimmt!
Wie man alsdann nichts thut und spricht,
Drob Jemand zürnen kann!
Das macht, man trotzt und pochet nicht
Und drängt sich nicht voran.

O wie

O wie man man dann so wohlgemuth,
So friedlich lebt und webt!
Wie um das Lager, wo man ruht,
Der Schlaf so segnend schwebt!
Denn Wunderhold hält Alles fern,
Was giftig beißt und sticht;
Und stäch' ein Molch auch noch so gern,
So kann und kann er nicht.

Ich sing', o Lieber, glaub' es mir,
Nichts aus der Fabelwelt,
Wenn gleich ein solches Wunder dir
Fast hart zu glauben fällt.
Mein Lied ist nur ein Wiederschein
Der Himmelslieblichkeit,
Die Wunderhold auf Groß und Klein
In Thun und Wesen streut.

Ach! hättest du nur die gekannt,
Die einst mein Kleinod war —
Der Tod entriß sie meiner Hand
Hart hinterm Traualtar —
Dann würdest du es ganz verstehn,
Was Wunderhold vermag,
Und in das Licht der Wahrheit sehn,
Wie in den hellen Tag.

Wohl hundert Mal verdankt' ich ihr
Des Blümchens Segensflor.
Sanft schob sie's in den Busen mir
Zurück, wann ich's verlor.
Jetzt rafft ein Geist der Ungeduld
Es oft mir aus der Brust,
Erst wann ich büße meine Schuld
Bereu' ich den Verlust.

O was des Blümchens Wunderkraft
Am Leib und am Gemüth
Ihr, meiner Holdin, einst verschafft,
Faßt nicht das längste Lied! —

Weil's

Weil's mehr als Seide, Perl' und Gold
Der Schönheit Zier verleiht:
So nenn ich's „Blümchen Wunderhold"
Sonst heißts — Bescheidenheit.

Bürger.

II.

Der Ring des Polykrates.
Eine Ballade.

Er stand auf seines Daches Zinnen,
Er schaute mit vergnügten Sinnen
Auf das beherrschte Samos hin.
Dies alles ist mir unterthänig,
Begann er zu Egyptens König,
Gestehe, daß ich glücklich bin.

Du hast der Götter Gunst erfahren;
Die vormals deines Gleichen waren,
Sie zwingt jetzt deines Zepters Macht.
Doch einer lebt noch, sie zu rächen,
Dich kann mein Mund nicht glücklich sprechen,
So lang des Feindes Auge wacht.

Und eh der König noch geendet,
Da stellt sich, von Milet gesendet,
Ein Bote dem Tyrannen dar:
Laß, Herr, des Opfers Düfte steigen,
Und mit des Lorbeers muntern Zweigen,
Bekränze dir dein festlich Haar.

Getroffen sank dein Feind vom Speere,
Mich sendet mit der frohen Mähre,
Dein treuer Feldherr Polidor;
Und nimmt aus einem schwarzen Becken,
Noch blutig zu der Beiden Schrecken,
Ein wohlbekanntes Haupt hervor.

Der

Der König tritt zurück mit Grauen,
„Doch warn ich dich, dem Glück zu trauen,
Versetzt er mit besorgtem Blick;
Bedenk, auf ungetreuen Wellen,
Wie leicht kann sie der Sturm zerschellen,
Schwimmt deiner Flotte zweifelnd Glück.

Und eh er noch das Wort gesprochen,
Hat ihn der Jubel unterbrochen,
Der von der Rhede jauchzend schallt;
Mit fremden Schätzen reich beladen,
Kehrt zu den heimischen Gestaden
Der Schiffe mastenreicher Wald.

Der Königliche Gast erstaunet:
Dein Glück ist heute gut gelaunet,
Doch fürchte seinen Unbestand,
Der Sparter nie besiegte Schaaren
Bedräuen dich mit Kriegsgefahren,
Schon nahe sind sie diesem Strand.

Und eh ihm noch das Wort entfallen,
Da sieht man's von den Schiffen wallen,
Und tausend Stimmen rufen: Sieg!
Von Feindesnoth sind wir befreiet.
Die Sparter hat der Sturm zerstreuet,
Vorbei, geendet ist der Krieg.

Das hört der Gastfreund mit Entsetzen.
Fürwahr, ich muß dich glücklich schätzen;
Doch, spricht er, zittr' ich für dein Heil!
Mir grauet vor der Götter Neide,
Des Lebens ungemischte Freude
Ward keinem Irdischen zu Theil.

Auch mir ist alles wohl gerathen;
Bei allen meinen Herrscherthaten,
Begleitet mich des Himmels Huld;
Doch hatt' ich einen theuren Erben,

Den

Den nahm mir Gott, ich sah ihn sterben,
Dem Glück bezahlt ich meine Schuld.

Drum willst du dich vor Neid bewahren,
So flehe zu den Unsichtbaren,
Daß sie zum Glück den Schmerz verleihn.
Noch keinen sah ich fröhlich enden,
Auf den mit immer vollen Händen
Die Götter ihre Gaben streun.

Und wenn's die Götter nicht gewähren,
So acht' auf eines Freundes Lehren,
Und rufe selbst das Unglück her;
Und was von allen deinen Schätzen
Dein Herz am höchsten mag ergötzen,
Das nimm und wirf's in dieses Meer.

Und jener spricht, von Furcht beweget:
Von allem, was die Insel heget,
Ist dieser Ring mein höchstes Gut.
Ihn will ich den Erynnen weihen,
Ob sie mein Glück mir dann verzeihen,
Und wirft das Kleinod in die Fluth.

Und bei des nächsten Morgens Lichte,
Da tritt mit fröhlichem Gesichte
Ein Fischer vor den Fürsten hin;
Herr, diesen Fisch hab' ich gefangen,
Wie keiner noch in's Netz gegangen,
Dir zum Geschenke bring' ich ihn.

Und als der Koch den Fisch zertheilet,
Herbei der Koch erschrocken eilet,
Und ruft mit hoch erstauntem Blick:
Sieh, Herr, den Ring, den du getragen,
Ich fand ihn in des Fisches Magen,
O! ohne Grenzen ist dein Glück.

Hier wendet sich der Gast mit Grausen:

So kann ich hier nicht länger hausen,
Mein Freund kannst du nicht weiter seyn,
Die Götter wollen dein Verderben,
Fort eil ich, nicht mit dir zu sterben;
Und sprachs, und schiffte schnell sich ein.

Schiller.

12.

Der Vatermörder.

Graf Eulenfels war reich an Gold,
Doch arm an Lebensfreuden.
So wie der Uhu einsam grollt,
Sah man ihn Menschen meiden,
Ihn nagt ein Wurm, der nimmer wich,
Und da sogar ihn quälte,
Als seine Tochter Anna sich
Mit Junker Horst vermählte.

Sein düstrer Blick verscheuchte ganz
Die Fröhlichkeit vom Feste,
Und seiner hundert Kerzen Glanz
Bestrahlte stumme Gäste.
Ein fremder Ritter, Carl von Sturm,
Befand sich unter diesen,
Ihm ward ein Zimmer in dem Thurm
Des Schlosses angewiesen.

Um Mitternacht entschlief er kaum
Im weichen Schwanenbette,
Da weckt ihn aus dem ersten Traum
Das Klirren einer Kette.
Erschrocken rafft er sich empor,
Denkt, seine Sinne trügen;
Doch klirrt es stärker als zuvor,
Und kommt herauf die Stiegen.

Es tappt im Vorsaal her und hin,
Schleicht jetzt herein, und rasselt
Am Bett' vorüber, zum Kamin,
Wo noch die Flamme prasselt.
Hier bleibt's und stöhnet schauerlich,
Wie Ruf aus einem Grabe:
„Huhu! Wie lange seit ich mich
Nicht mehr gewärmet habe!“

Karl zog sich grausend an die Wand;
Dann schob er die Gardine
Des Betts zurück, mit leiser Hand,
Und blickte zum Kamine.
Hier saß des Todes Bild, ein Greis,
Mit Lumpen nur behangen;
Sein langer Bart floß silberweiß
Von leichenfahlen Wangen.

Bald sah er irr und wirr umher,
Bald starr hin nach den Dielen;
Es schien als wogt in ihm ein Meer
Von marternden Gefühlen;
Denn, wie zerrüttet im Gehirn,
Rang er die Knochenhände,
Und stieß verzweifelnd seine Stirn
An's Mauerwerk der Wände.

„Halt ein! rief Karl: wer du auch bist!
Halt ein! Was ist dein Jammer?
Lebst du noch wirklich, oder ist
Das Beinhaus deine Kammer?“
Der Greis schrak auf, und schwankte hin
An's Bette: „Fremdling, bebe
Nicht vor mir armen Mann! Ich bin
Kein böser Geist, — ich lebe.“ —

„Nun dann, Nachtwandler, beichte frei!
Was drücken dich für Leiden?
Ich helfe dir, bei Rittertreu!
So du's verdienst, mit Freuden:“

„Ja

„Ja, Rittersmann, ich will mein Leid
Euch offenherzig klagen;
Doch sagt mir erst: was rollen heut
Durch's Schloß so viele Wagen?

Ich konnt' in meinem Felsennest
Vor dem Getös' nicht schlafen.
Was gab's?" — „Je nun, das Hochzeitfest
Der Tochter von dem Grafen."
Des Grafen? — Meine Enkelinn?
O, Gott sey ihr Berather!
Ihr glaubt, ich rase — Nein, ich bin, — —
Ich bin des Grafen Vater.

Ja, Herr, ich sag' es noch einmal;
Mein Sohn ist der verruchte
Graf Eulenfels, den ich zur Quaal
Des Abgrunds oft verfluche.
Er hat, der seltne Bösewicht,
Mit Ketten mich beladen;
Denn seiner Habsucht fraßen nicht
Mich früh genug die Maden.

Der Unmensch, ach, er zeigte klar,
Da noch die Kinderstube
Der Schauplatz seiner Thaten war,
Sich schon als böser Bube!
Mit seinem Wuchs stieg Tritt für Tritt
Die Bosheit. — Jene machte
Zum Gipfel kaum den letzten Schritt,
Als sie ihn auch vollbrachte.

Und diese schwarze That begann
In seiner Brust zu kochen,
Als er einst einen Edelmann,
Deß' Vater seit vier Wochen
Begraben war, umgeben fand
Von Reichthum und Vasallen.
Da fiel er von der Menschheit Rand
Dem Teufel in die Krallen.

Er kam zurück; ging wie ein Bär
Herum, und pries mit Brummen
Des Edelmanns Vasallenheer
Und die ererbten Summen.
Dann warf er scheele Blick' auf mich,
Worin ich hell geschrieben
Den großen Wunsch las: Wenn wir dich
Doch heute schon begrüben.

So trieb er's einen Monat lang,
Daß Jedermann ihn scheute;
Nun ward sein Plan zur That. Es drang
Ein Trupp vermummter Leute
Bei Nacht in meinem Zimmer ein,
Riß nackt mich aus dem Bette,
Und legte, taub bei meinem Schrein,
Im Thurm mich an die Kette.

Drei Tage saß ich schwermuthsvoll;
Dann hört' ich Glocken läuten,
Und Todtensang. Das mochte wohl
Auf mein Begräbniß deuten.
Vollführt war nun die Scheidewand,
Die von der Welt mich trennte,
O daß ich euch, was ich empfand,
Recht klar beschreiben könnte!

Ich flehte hundertmal: laßt doch,
Eh meine Augen brechen,
Mich nur zwei Augenblicke noch
Mein Kind, den Grafen, sprechen!
Doch ganz umsonst. Allmorgens bringt
Ein Stallknecht des Tyrannen
Mir Brod und Wasser, pfeift und singt,
Und gehet kalt von dannen.

Schon zwanzig Jahre hab' ich hier
Im Burgverließ durchjammert.
Mein Wärter hatte heut die Thür
Nicht fest genug verklammert:

Drum

Drum hab' ich euch in Angst gebracht.
Der Hahn fängt an zu krähen;
Schlaft ruhig, Ritter, ich will sacht
Zurück nun wieder gehen." —

Bewegt rief Karl: „Ihr armer Mann!
Wie schrecklich, was ich hörte!
Für euch zu thun, was ich nur kann,
Schwör' ich bei meinem Schwerte!
Kommt, eh die Ungeheuer hier
Vom Schlummer noch erwachen!
Kommt eilend fort; dann wollen wir
Das Uebrige schon machen.

Nein, Ritter, mir ist Einsamkeit,
Fern von den wilden Horden
Der Menschen, wie ein Alltagskleid,
Nun lieb und werth geworden.
Die Stille meines Kerkers mag
Ich nicht um Lärm vertauschen:
Drum laßt mich gehn! Schon graut der Tag;
Man möcht' uns hier belauschen." —

Mag lauschen Mordlust und Verrath!
Euch darf davor nicht grauen.
Mein Schwert soll euch gebahnten Pfad
Durch eure Feinde hauen.
Wollt ihr in ew'ger Thränenfluth
Hier euer Leben enden?
Nein, geht mit mir, und Gut und Blut
Will ich für euch verspenden.

Welch Zaudern, Graf! Verlanget ihr
Daß ich zur Hauptstadt jage,
Und euern Sohn, das Tiegerthier,
Beim Fürsten dort verklage!"
Mein braver Mann! Gewissensnoth
Ist drückender als Ketten,
Und ach! von dieser kann kein Gott,
Geschweig ein Fürst mich retten.

Seht ihr das Blut dort an der Wand,
Dieß Blut hier, wo wir stehen?
Und flöh' ich an des Meeres Strand,
So würd' ich's auch dort sehen;
Dieß Blut ist meines Vaters Blut,
Wird mich bei Gott verklagen.
Hier hab ich, um sein Geld und Gut
Zu erben, ihn erschlagen.

Die Stelle brennt, wie Höllengluth; —
Lebt wohl! — Mögt für mich beten.
O! schaut ihr dort den Mann voll Blut,
Der mir den Weg vertreten? —
Hinab, hinab, erzürnter Geist,
Hinab in deine Höhle!
Ich folge — Gott! mein Herz zerreißt —
Erbarm dich meiner Seele!"

Der Vatermörder fiel, um sich
Nie wieder zu erheben;
Denn um ihn stritten fürchterlich
Im Staube Tod und Leben.
Entsetzen, kalt wie Eis, ergoß
Sich durch des Ritters Glieder;
Er floh das grauenvolle Schloß
Sofort, und sah's nie wieder.

Langbein.

13.

Das Lied vom braven Mann.

Hoch klingt das Lied vom braven Mann,
Wie Orgelton und Glockenklang.
Wer hohes Muths sich rühmen kann,
Den lohnt nicht Gold, den lohnt Gesang.
Gottlob daß ich singen und preisen kann,
Zu singen und preisen den braven Mann.

Der

Der Thauwind kam vom Mittagsmeer,
Und schnob durch Welschland, trüb' und feucht.
Die Wolken flogen vor ihm her,
Wie wann der Wolf die Heerde scheucht.
Er fegte die Felder, zerbrach den Forst;
Auf Seen und Strömen das Grundeis borst.

Am Hochgebürge schmolz der Schnee;
Der Sturz von tausend Wassern scholl,
Das Wiesenthal begrub ein See,
Des Landes Heerstrom wuchs und schwoll;
Hoch rollten die Wogen, entlang ihr Gleis,
Und rollten gewaltige Felsen Eis.

Auf Pfeilern und auf Bogen schwer,
Aus Quaderstein von unten auf,
Lag eine Brücke drüber her,
Und mitten stand ein Häuschen drauf.
Hier wohnte der Zöllner mit Weib und Kind.
O Zöllner! o Zöllner! Entfleuch geschwind!"

Es dröhnt' und dröhnte dumpf heran,
Laut heulten Sturm und Wog' ums Haus,
Der Zöllner sprang zum Dach hinan,
Und blickt in den Tumult hinaus. —
„Barmherziger Himmel! Erbarme dich!
Verlohren! Verlohren! Wer rettet mich!

Die Schollen rollten, Schuß auf Schuß,
Von beiden Ufern, hier und dort;
Von beiden Ufern riß der Fluß
Die Pfeiler sammt dem Bogen fort,
Der bebende Zöllner, mit Weib und Kind,
Er heulte noch lauter als Strom und Wind.

Die Schollen rollten, Stoß auf Stoß,
An beiden Enden hier und dort,
Zerborsten und zertrümmert schoß
Ein Pfeiler nach dem andern fort.
Bald nahte der Mitte der Umsturz sich, —
„Barmherziger Himmel! Erbarme dich!" —

Hoch auf den fernen Ufern stand
Ein Schwarm von Gaffern, groß und klein;
Und jeder schrie und rang die Hand,
Doch mochte Niemand Retter seyn.
Der bebende Zöllner, mit Weib und Kind,
Durchheulte nach Rettung den Strom und Wind.

Wann klingst du, Lied vom braven Mann,
Wie Orgelton und Glockenklang?
Wohlan! So nenn' ihn, nenn' ihn dann!
Wann nennst du ihn, mein schönster Sang?
Bald nahet der Mitte der Umsturz sich,
O braver Mann! braver Mann! zeige dich!

Rasch gallopirt' ein Graf hervor,
Auf hohem Roß ein edler Graf.
Was hielt des Grafen Hand empor?
Ein Beutel war es, voll und straff. —
„Zweihundert Pistolen sind zugesagt
Dem, welcher die Rettung der Armen wagt.“

Wer ist der Brave? Ists der Graf?
Sag' an, mein braver Sang, sag' an! —
Der Graf, beim höchsten Gott, war brav!
Doch weiß ich einen bravern Mann, —
O braver Mann! Braver Mann! Zeige dich!
Schon naht das Verderben sich fürchterlich. —

Und immer höher schwoll die Fluth,
Und immer lauter schnob der Wind,
Und immer tiefer sank der Muth, —
O Retter! Retter komm geschwind! —
Stets Pfeiler bei Pfeiler zerborst nnd brach,
Laut krachten und stürzten die Bogen nach.

„Halloh! Halloh! Frisch auf gewagt!“
Hoch hielt der Graf den Preis empor.
Ein Jeder hörts, doch jeder zagt,
Aus Tausenden tritt Keiner vor.
Vergebens durchheulte, mit Weib und Kind,
Der Zöllner nach Rettung den Strom und Wind.

Sieh

Sieh, schlecht und recht, ein Bauersmann
Am Wanderstabe schritt daher,
Mit grobem Kittel angethan,
An Wuchs und Antlitz hoch und hehr;
Er hörte den Grafen, vernahm sein Wort,
Und schaute das nahe Verderben dort.

Und kühn, in Gottes Namen, sprang
Er in den nächsten Fischerkahn;
Trotz Wirbel, Sturm und Wogendrang,
Kam der Erretter glücklich an;
Doch wehe! der Nachen war allzuklein,
Der Retter von Allen zugleich zu seyn.

Und dreimal zwang er seinen Kahn,
Trotz Wirbel, Sturm und Wogendrang;
Und dreimal kam er glücklich an,
Bis ihm die Rettung ganz gelang.
Kaum kamen die letzten in sichern Port,
So rollte das letzte Getrümmer fort. —

Wer ist, wer ist der brave Mann?
Sag' an, sag' an, mein braver Sang!
Der Bauer wagt ein Leben dran:
Doch that er's wohl um Goldesklang?
Denn spendete nimmer der Graf sein Gut,
So wagte der Bauer vielleicht kein Blut. —

„Hier, rief der Graf, mein wackrer Freund!
Hier ist dein Preis! Komm her! Nimm hin!"
Sag an, war das nicht brav gemeint? —
Bei Gott! der Graf trug hohen Sinn. —
Doch höher und himmlischer, wahrlich! schlug
Das Herz, das der Bauer im Kittel trug.

„Mein Leben ist für Gold nicht feil.
Arm bin ich zwar, doch eß ich satt.
Dem Zöllner werd' eu'r Gold zu Theil,
Der Hab' und Gut verlohren hat!"
So rief er mit herzlichem Biederton,
Und wandte den Rücken und ging davon. —

Hoch

Hoch klingst du, Lied vom braven Mann,
Wie Orgelton und Glockenklang!
Wer solches Muths sich rühmen kann,
Den lohnt nicht Gold, den lohnt Gesang.
Gottlob daß ich singen und preisen kann,
Unsterblich zu preisen den braven Mann.

Bürger.

14.

Elegie auf ein Landmädchen.

Schwermuthsvoll und dumpfig hallt Geläute
Vom bemoosten Kirchenthurm herab.
Väter weinen, Kinder, Mütter, Bräute;
Und der Todtengräber gräbt ein Grab.
Angethan mit einem Sterbekleide,
Eine Blumenkron' im blonden Haar,
Schlummert Röschen, so der Mutter Freude,
So der Stolz des Dorfes war.

Ihre Lieben, voll des Mißgeschickes,
Denken nicht an Pfänderspiel und Tanz,
Stehn am Sarge, winden nassen Blickes,
Ihrer Freundinn einen Todtenkranz.
Ach! kein Mädchen war der Thränen werther,
Als du gutes, frommes Mädchen bist;
Und im Himmel ist kein Geist verklärter,
Als die Seele Röschens ist.

Wie ein Engel stand im Schäferkleide
Sie vor ihrer kleinen Hüttenthür;
Wiesenblumen waren ihr Geschmeide,
Und ein Veilchen ihres Busens Zier;
Ihre Fächer waren Zephirs Flügel,
Und der Morgenhain ihr Putzgemach,
Diese Silberquellen ihre Spiegel,
Ihre Schminke dieser Bach.

Sittsamkeit umfloß, wie Mondenschimmer,
Ihre Rosenwangen, ihren Blick;
Nimmer wich der Seraph Unschuld, nimmer
Von der holden Schäferinn zurück.
Jünglingsblicke taumelten voll Feuer
Nach dem Reitz des lieben Mädchens hin;
Aber keiner als ihr Vielgetreuer,
Rührte jemals ihren Sinn.

Keiner als ihr Wilhelm! Frühlingsweihe
Rief die Edlen in den Buchenhain;
Unterm Grün, durchstrahlt von Himmelsbläue
Flogen sie den Ringelreihn.
Röschen gab ihm Bänder mancher Farbe,
Kam die Erndt', an seinen Schnitterhut,
Saß mit ihm auf einer Waitzengarbe,
Lächelt ihm zur Arbeit Muth.

Band den Waitzen, welchen Wilhelm mähte,
Band und äugelt ihrem Liebling nach,
Bis die Kühlung kam und Abendröthe
Durch die falben Westgewölke brach.
Ueber alles war ihm Röschen theuer,
War sein Taggedanke, war sein Traum;
Wie sich Röschen liebten und ihr Treuer,
Lieben sich die Engel kaum.

Wilhelm! Wilhelm! Sterbeglocken hallen,
Und die Grabgesänge heben an;
Schwarz beflorte Trauerleute wallen,
Und die Todtenkrone weht voran.
Wilhelm wankt mit seinem Liederbuche,
Nassen Auges, an das offne Grab,
Trocknet mit dem weißen Leichentuche
Sich die hellen Thränen ab.

Schlummre sanft, du gute, fromme Seele,
Bis auf ewig dieser Schlummer flieht!
Wein' auf ihrem Hügel, Philomele,
Um die Dämmerung ein Sterbelied!

Weht wie Harfenlispel, Abendwinde,
Durch die Blumen, die ihr Grab gebahr!
Uud im Wipfel dieser Kirchhofslinde
Nist' eiu Turteltaubenpaar!

Hölty.

Dritte Abtheilung.

I. Die Nacht.

Stille Nacht, wie lieblich überfällst du mich hier! Hier am bemooßten Steine! Ich sah noch den Phöbus, wie er hinter den Stufen jener Berge sich verlor; er lachte das letzte Mal zurück durch den leichten Nebel, der, wie ein goldener Flor, entfernte Weinberge, Haine und Fluren glänzend umschlich; die ganze Natur feierte im sanften Wiederschein des Purpurs, der auf streifigten Wolken flammte, seinen Abzug; die Vögel sangen ihm das letzte Lied, und suchten gepaart die sichern Nester; der Hirt, vom längern Schatten begleitet, blies, nach seiner Hütte gehend, sein Abendlied, als ich hier sanft einschlief.

Hast du, Philomele, durch dein zärtliches Lied, hat ein lauschender Waldgott mich geweckt, der eben jetzt durch's Gebüsch hinrauscht.

O wie schön ist alles in der sanften Schönheit! Wie still schlummert die Gegend um mich! Welch Entzücken! Welch sanfter Taumel fließt durch mein wallendes Herz!

Schüch.

Schüchtern durchstreift mein Blick den dunkeln Wald, ruht auf lichten Stellen, die der Mond durch das dichte Gewölbe zitternder Blätter, hier am moosigten Stamme, dort auf dem winkenden Grase, oder an zitternden Aesten ins schwarze Dunkel hinstreut; oft eilt er schüchtern zurück durch trügende Gestalten krummer Stämme, oder im Dunkeln rauschender Aeste oder schwarzer Schatten erschreckt; oder er fährt auf den Wellen daher, die, wie Lichter auf dem schwarzen Bach hüpfen, der sich neben mir rauschend dahin stürzt. Denn Luna fährt über die glänzenden Gipfel der Bäume hin, von zart geschenkelten Rehen, oder von Drachen mit rauschenden Flügeln und schlank zirkelndem Leige gezogen.

Wie lieblich duftet ihr um mich her, ihr Blumen! und du, Viole, die bei stiller Nacht nur sich öffnet, und Balsamgerüche zerstreut. Wie lieblich duftet ihr da im Dunkeln! Ohne den bunten Schmuck glänzender Farben verräth euch die Wollust, die ich jetzt athme. Ihr wieget im weichen Schooße schlummernde Zephire, die in sanften Spielen um euch her den langen Tag sich ermüdet haben; und wenn sie erwachen, dann finden sie um sich her gesammelten Thau in reinlichen Schalen der Blätter.

Aber welch sanftes Gezwitscher, welch heiserer Gesang tönt dort von der sumpfichten Wiese? Kleine Laubfrösche sitzen auf Blättern und singen ihr einschläfernd Lied, untermischt von der gröbern Stimme derer, die im nahen Wasser auf dem Rücken schwimmender Stämme sitzen, oder im Schilf ruhen, oder das grüne Haupt aus dem Sumpf empor heben, und dem Mond zusingen. Dort hinter der Wiese hebt sich der strau-

chigte Hügel sanft empor, wo unter schlanken Eichen das Mondlicht und dunkle Schatten durch einander hüpfen; dort eilt der rieselnde Bach, ich hör', ich höre sein Rauschen; er stürzt sich an moosigte Steine und eilet schäumend ins Thal, und küßt mit hüpfenden Wellen die Blumen des Ufers.

Aber Götter! was seh ich dort auf der dunkeln Flur! Flammen hüpfen daher mit hüpfenden Flammen; sie wollen sich haschen; jetzt tanzen sie im Kreise; jetzt fliegen sie wie Blitze geschwind über Wälder und Hügel dahin. Ihr seyd Götter! Der fromme Landmann zittert vor euch, und der freche Gelehrte nennt euch, entheiligend, entflammete Dünste; ich aber nenne euch milde Götter, die gutthätig des Nachts erscheinen. Aber wo seyd ihr nun, flüchtige Gottheiten! meinen Augen verschwunden seh' ich auf dunkler Gegend kein Licht mehr; nur dort hängt, wie eine kleine Lampe, ein Würmchen im Grase, düster wie die sterbende Lampe auf dem Museo des ernsten Gelehrten.

Luna, sanfte Göttinn, beleuchte meinen Weg! Ich will hingehen aus dem Hain und jenen Hügel besuchen, wo den sich schlängelnden Bach junge Reben umschatten, auf dessen weit umsehenden Rücken die Laube steht; wo sich kriechende Reben, im hohen Gewölbe mit Trauben behangen, umarmen; wo ich oft im kühlen Schatten, an die grüne Wand hingelehnt, bei dem mit Rosen umkränzten Kelchglase mit Freuden Lieder sang, Lieder Hagedorns und Gleims, der Lieblinge der Musen.

Geßner.

2.

Amyntas.

Bei frühem Morgen kam der arme Amyntas aus dem dichten Hain, das Beil in seiner Rechten. Er hatte sich Stäbe geschnitten zu einem Zaun, und trug ihre Last gekrümmt auf der Schulter. Da sah er einen jungen Eichbaum neben einem hinrauschenden Bach, und der Bach hatte wild seine Wurzeln von der Erd' entblößt, und der Baum stand da, traurig und drohte zu sinken. Schade! sprach er, solltest du Baum in dies wilde Wasser stürzen; nein, dein Wipfel soll nicht zum Spiel seiner Wellen hingeworfen seyn! Jetzt nahm er die schweren Stäbe von der Schulter; ich kann mir andere Stäbe holen, sprach er und hub an, einen starken Damm vor den Baum hinzubauen, und grub frische Erde. Jetzt war der Damm gebaut und die entblößten Wurzeln mit frischer Erde bedeckt, und jetzt nahm er sein Beil auf die Schulter, und lächelte noch einmal, zufrieden mit seiner Arbeit, in den Schatten des geretteten Baumes hin, und wollte in den Hain zurück, um andere Stäbe zu holen; aber die Dryas rief ihm mit lieblicher Stimme aus der Eiche zu: Sollt' ich unbelohnt dich weglassen, gütiger Hirt? Sage mir's: was wünschest du zur Belohnung? Ich weiß daß du arm bist, und nur fünf Schafe zur Weide führest. O, wenn du mir zu bitten vergönnest, Nymphe, so sprach der arme Hirt, mein Nachbar Palemon ist seit der Ernte schon krank, laß ihn gesund werden!

So bat der Redliche, und Palemon ward gesund; aber Amyntas sah den mächtigen Segen in seiner Heerde und bei seinen Bäumen und Früchten, und ward ein

reicher Hirt; denn die Götter lassen die Redlichen nicht ungesegnet.

Geßner.

3.

Mirtil.

Bei stillem Abend hatte Mirtil noch den Mond beglänzten Sumpf besucht; die stille Gegend im Mondschein und das Lied der Nachtigall hatten ihn im stillen Entzücken aufgehalten. Aber jetzt kam er zurück in die grüne Laube von Reben vor seiner einsamen Hütte, und fand seinen alten Vater sanft schlummernd am Mondschein hingesunken, sein graues Haupt auf den einen Arm hingelehnt. Da stellt er sich, die Arme in einander geschlungen vor ihn hin. Lang stand er da; sein Blick ruhte unverwandt auf dem Greise; nur blickt er zuweilen auf, durch das glänzende Reblaub zum Himmel, und Freudenthränen flossen dem Sohn vom Auge.

O du! sprach er jetzt, du, den ich nächst den Göttern am meisten ehre! Vater! wie sanft schlummerst du da! Wie lächelnd ist der Schlaf des Frommen! Gewiß ging dein zitternder Fuß aus der Hütte hervor, im stillen Gebete den Abend zu feiern, und betend schliefest du ein. Du hast auch für mich gebetet, Vater! Ach wie glücklich bin ich! Die Götter hören dein Gebet; oder warum ruhet unsere Hütte so sicher in den von Früchten gebogenen Aesten? warum ist der Seegen auf unserer Heerde und auf den Früchten unsers Feldes? Oft, wenn du bei meiner schwachen Sorge

für

für die Ruhe deines matten Alters Freudenthränen weinest; wenn du dann gen Himmel blickest, und freudig mich segnest, — ach was empfind' ich dann, Vater! ach dann schwellt mir die Brust, und häufige Thränen quellen vom Auge! Da du heut an meinem Arm aus der Hütte gingest, an der wärmenden Sonne dich zu erquicken, und die frohe Heerde um dich her sahest, und die Bäume voll Früchte, und die fruchtbare Gegend umher, da sprachst du: meine Haare sind unter Freuden grau worden, seyd immer gesegnet, Gefilde! nicht lange mehr wird mein dunkelnder Blick euch durchirren, bald werd' ich euch an seligere Gefilde vertauschen! Ach Vater! bester Freund! bald soll ich dich verlieren: trauriger Gedanke! Ach dann — — — dann will ich einen Altar neben dein Grab hinpflanzen, und dann, so oft ein seliger Tag kommt, wo ich Nothleidenden Gutes thun kann, dann will ich, Vater, Milch und Blumen auf dein Grabmal streuen!

Jetzt schwieg er und sahe mit thränendem Aug' auf den Greis. Wie er lächelnd da liegt und schlummert! sprach er jetzt schluchzend; es sind von seinen frommen Thaten im Traum vor seine Stirne gestiegen. Wie der Mondschein sein kahles Haupt bescheint und den glänzend weißen Bart! O daß die kühlen Abendwinde dir nicht schaden, und der feuchte Thau! Jetzt küßt er ihm die Stirne, sanft ihn zu wecken, und führt ihn in die Hütte, um sanfter auf weichen Fellen zu schlummern.

Geßner.

Aus dem Julius Cäsar.
Act. 3. Scen. 3.

4.

Rede des Antonius.

Mitbürger! Freunde! Römer! hört mich an:
Begraben will ich Cäsarn, nicht ihn preisen.
Was Menschen Uebles thun, das überlebt sie,
Das Gute wird mit ihnen oft begraben.
So sey es auch mit Cäsarn! Der edle Brutus
Hat euch gesagt, daß er voll Herrschsucht war;
Und war er das, so wär's ein schwer Vergehen,
Und schwer hat Cäsar auch dafür gebüßt.
Hier, mit des Brutus Willen und der Andern,
(Denn Brutus ist ein ehrenwerther Mann,
Das sind sie alle, alle ehrenwerth)
Komm' ich, bei Cäsars Leichenzug zu reden.
Er war mein Freund, war mir gerecht und treu,
Doch Brutus sagt, daß er voll Herrschsucht war,
Und Brutus ist ein ehrenwerther Mann.
Er brachte viel Gefangne heim nach Rom,
Wofür das Lösegeld den Schatz gefüllt.
Sah das der Herrschsucht wohl am Cäsar gleich?
Wenn Arme zu ihm schrie'n, so weinte Cäsar:
Die Herrschsucht sollt' aus härterm Stoff bestehn,
Doch Brutus sagt, daß er voll Herrschsucht war,
Und Brutus ist ein ehrenwerther Mann.
Ihr alle saht, wie am Lupercus-Fest
Ich dreimal ihm die Königskrone bot,
Die dreimal er geweigert. War das Herrschsucht?
Doch Brutus sagt, daß er voll Herrschsucht war,
Und ist gewiß ein ehrenwerther Mann,
Ich will, was Brutus sprach nicht widerlegen,
Ich spreche hier von dem nur was ich weiß.
Ihr liebtet all' ihn einst nicht ohne Grund;
Was für ein Grund wehrt euch, um ihn zu trauern?
O Urtheil, du entflohst zum blöden Vieh,

Der Mensch ward unvernünftig! — Habt Geduld!
Mein Herz ist in dem Sarge hier beim Cäsar,
Und ich muß schweigen, bis es mir zurück kommt.

Shakspeare nach Schlegel.

5.

Wallenstein.

Erzählung seines Traums vor der Lützner Schlacht.

Aus dem Piccolomini, Act. V. Sc. 3.

Es giebt im Menschenleben Augenblicke,
Wo er dem Weltgeist näher ist als sonst,
Und eine Frage frei hat an das Schicksal.
Solch ein Moment war's, als ich in der Nacht,
Die vor der Lützner Aktion vorherging,
Gedankenvoll an einen Baum gelehnt,
Hinaus sah in die Ebene.
Mein ganzes Leben ging, vergangenes
Und künftiges, in diesem Augenblick
An meinem inneren Gesicht vorüber.
Und an des nächsten Morgens Schicksal knüpfte
Der ahnungsvolle Geist die ferne Zukunft.
Da sagt' ich also zu mir selbst: „So vielen
Gebietest du, sie folgen deinen Sternen,
Sie setzen, wie auf eine große Nummer,
Ihr alles auf dein einzig Haupt, und sind
In deines Glückes Schiff mit dir gestiegen.
Doch kommen wird der Tag, wo diese alle
Das Schicksal wieder auseinander streut,
Nur wen'ge werden treu bei dir verharren.
Den möcht' ich kennen, der der Treuste mir
Von allen ist, die dieses Lager einschließt.
Gib mir ein Zeichen, Schicksal! Der soll's seyn,
Der an dem nächsten Morgen mir zuerst
Entgegen kommt mit einem Liebeszeichen!

Und

Und dieses bei mir denkend, schlief ich ein.
Und mitten in die Schlacht ward ich geführt
Im Geist; groß war der Drang, mir tödtete
Ein Schuß das Pferd, ich sank, und über mir
Hinweg, gleichgültig setzte Roß und Reuter,
Und keuchend lag ich, wie ein Sterbender,
Zertreten unter ihrer Hufe Schlag. —
Da faßte plötzlich hülfreich mich ein Arm.
Es war Octavio's — und schnell erwach ich.
Tag war es, und Octavio stand vor mir:
„Mein Bruder, sprach er, reite heute nicht
Den Schecken, wie du pflegst. Besteige lieber
Das sichre Thier, das ich dir ausgesucht.
Thu's mir zu Lieb, es warnte mich ein Traum,"
Und dieses Thieres Schnelligkeit entriß
Mich Banniers verfolgenden Dragonern.
Mein Vetter ritt an diesem Tag den Schecken,
Und Roß und Reuter hab' ich niemals mehr gesehn.

Schiller.

6.

Heinrich der Vogler.

Der Feind ist da! die Schlacht beginnt!
Wohlauf zum Sieg herbei!
Es führet uns der beste Mann
Im ganzen Vaterland!

Heut fühlet er die Krankheit nicht,
Dort tragen sie ihn her:
Heil, Heinreich! Heil dir Held und Mann,
Im eisernen Gefild!

Sein Antlitz glüht vor Ehrbegier
Und führt den Sieg herbei!
Schon ist um ihn der Edlen Helm
Mit Feindesblut bespritzt:

Streu

Streu furchtbar Strahlen um dich her,
Schwert in des Kaisers Hand,
Daß alles tödtliche Geschoß
Den Weg vorüber geh!

Willkommen Tod für's Vaterland!
Wenn unser sinkend Haupt
Schon Blut bedeckt, dann sterben wir
Mit Ruhm für's Vaterland!

Wenn vor uns wird ein offnes Feld
Und wir nur Todte sehn
Weit um uns her, dann siegen wir
Mit Ruhm für's Vaterland!

Dann treten wir mit hohem Schritt
Auf Leichnamen daher!
Dann jauchzen wir im Siegsgeschrei;
Das geht durch Mark und Bein!

Uns preist mit frohem Ungestüm
Der Bräutgam und die Braut;
Er sieht die hohen Fahnen wehn,
Und drückt ihr sanft die Hand,

Und spricht zu ihr: da kommen sie,
Die Kriegesgötter, her!
Sie stritten in der heißen Schlacht
Auch für uns Beide mit!

Uns preist, der Freudenthränen voll,
Die Mutter und ihr Kind!
Sie drückt den Knaben an ihr Herz
Und sieht dem Kaiser nach.

Uns folgt ein Ruhm, der ewig bleibt,
Wenn wir gestorben sind,
Gestorben für das Vaterland
Den ehrenvollen Tod.

Klopstock.

Bibliothek der Philos.-theol. Hochschule Passau

7.
Ueber den Entsatz von Braunschweig.
1761.

Gebt mir frische Lorbeern um die Leyer,
Denn ich glühe vor der Helden Feuer,
Braunschweigs jüngster Sieger sey mein Lied!
Friedrich, seines Bruders tapfrer Rächer,
Kam geflogen, schlug die Mauerbrecher;
Zorn des Löwen hat in ihm geglüht!

Also glühte Cyrus, da er fragte,
Was die fremde Räuber-Rotte wagte,
Die der Meder Heerden rauben kam.
Wüthend griff er mit der zarten Rechte
Seinen Säbel, hieb dem Kriegesknechte
Klauen ab, womit er Rinder nahm.

Friedrich, der zum ersten Mahl gerüstet
Geht in Waffen, sah im Geist verwüstet
Seines väterlichen Hauses Stadt;
Gleich den Drachen, welche Feuer speien,
Lagen Feindes Donner, sie bedräuen
Rings um feste Warten, die sie hat.

Das Geschrei der Kinder und der Mütter
Drang zum Gotte, der das Ungewitter
In der hohen Luft sich theilen heißt.
Mächtig sah er aus dem Wolkenbogen,
Und mit stärkerm Muthe angezogen
Ward des jungen Helden kühner Geist!

Wie ein Adler die versuchten Schwingen
Mit dem grössern Feinde stark zu ringen,
Schnell und klüglich zu gebrauchen sucht:
Also muthig forderte die Kräfte
Friedrich zu dem tapfersten Geschäffte;
Plötzlich bracht' er in die Feinde Flucht.

Bei dem Grabe Heinrichs laut erschollen
Sind die Jubel von den freudenvollen

Bür-

Bürgern, auf dem frei gewordnen Wall.
Tausend Stimmen riefen: Friedrich lebe!
Und ein zweites: Friedrich, Friedrich lebe!
Sprach des Harzgebürges Wiederhall.

Auf dem Brocken hörten es die Rehe;
Hirsche warfen plötzlich in die Höhe
Ihrer Häupter zackigtes Geweih;
Aus den Höhlen wälzten sich die Thiere
Und im Thale ließen zween Stiere
Ihren Kampf, und horchten dem Geschrei.

Also wird der ganze Wald erfüllet,
Wenn der Löwe Siegeslieder brüllet,
Der den Tyger tapfer überwand.
Dieses Thier voll Blutdurst in der Seele,
Trat verwegen vor des Löwen-Höhle;
Der zerriß ihn, den er schlafend fand.

Karsch.

8.

Das Landleben.

Wunderseliger Mann, welcher der Stadt entfloh!
Jedes Säuseln des Baums, jedes Geräusch des Bachs,
Jeder blinkende Kiesel
Predigt Tugend und Weisheit ihm.

Jedes Schattengesträuch ist ihm ein heiliger
Tempel, wo ihm sein Gott näher vorüber wallt,
Jeder Rasen ein Altar,
Wo er vor dem Erhabnen kniet.

Seine Nachtigall tönt Schlummer herab auf ihn;
Seine Nachtigall weckt flötend ihn wieder auf,
Wann das liebliche Frühroth
Durch die Bäum' auf sein Bette scheint.

Dann bewundert er dich, Gott, in der Morgenflur,
In der steigenden Pracht deiner Verkünderinn,
Deiner herrlichen Sonne,
Dich im Wurm und im Knospenzweig;

Ruht im wehenden Gras, wenn sich die Kühl' ergießt,
Oder strömt den Quell über die Blumen aus,
Trinkt den Athem der Blüte,
Trinkt die Milde der Abendluft.

Sein bestrohetes Dach, wo sich das Taubenvolk
Sonnt und spielet und hüpft, winket ihm süßre Rast,
Als dem Städter der Goldsaal,
Als der Polster der Städterinn.

Und der spielende Trupp schwirrt zu ihm herab,
Gurrt und säuselt ihn an, flattert ihm auf den Korb,
Picket, Krumen und Erbsen,
Picket Körner ihm aus der Hand.

Einsam wandelt er oft, Sterbegedanken voll,
Durch die Gräber des Dorfs, setzet sich auf ein Grab,
Und beschauet die Kreutze
Mit dem wehenden Todtenkranz;

Und das steinerne Mal unter dem Fliederbusch,
Wo ein biblischer Spruch freudig zu sterben lehrt,
Wo der Tod mit der Sense,
Und ein Engel mit Palmen steht.

Wunderseliger Mann, welcher der Stadt entfloh!
Engel segneten ihn, als er gebohren ward,
Streuten Blumen des Himmels
Auf die Wiege des Knaben aus!

Hölty.

Inhaltsanzeige.

Einleitung.

1) Ueber mündlichen Vortrag überhaupt Seite 1—4
2) Plan dieser Schrift 6

Erster Abschnitt.

Deklamatorik.

Erstes Hauptstück.

Grammatische Deklamation. 8

Erstes Kapitel. Von der Pronuntiation. 11

Zweites Kapitel. Von den Pausen. 18

Zweites Hauptstück.

Charakterisirende Deklamation. 19

Erstes Kapitel. Ueber die Stimme des Deklamators. 22

Zweites Kapitel. Von dem Redeaccent oder der Emphasis. 28

Drittes Kapitel. Von den Tönen. 38

Viertes Kapitel. Von der Bewegung oder dem Zeitmaaße. 45

Drit-

Drittes Hauptstück.

Personificirende Deklamation. 50

Zweiter Abschnitt.

Mimik.

Erstes Hauptstück.

Allgemeine Regeln für die Geberdensprache. 63

Zweites Hauptstück.

Besondere Regeln für die Geberdensprache.
Erstes Kapitel. Von der Stellung und Lage des Körpers oder dem Anstand. 66
Zweites Kapitel. Von der Gestikulation oder den Bewegungen der Hände. 70
Drittes Kapitel. Von dem Ausdrucke des Gesichts oder von der Mime. 79

Beispielsammlung.

Erste Abtheilung.

1) Der Blinde und der Lahme, von Catel nach Florian. 80
2) Die beiden Reisenden, von demselben — 82
3) Der gute Reiche, von Lossius. 83
4) Der arme Schiffer, von Gellert. 85
5) Der Greis und die drei Jünglinge, von Catel nach Florian. 87
6) Die Stufenleiter, von Pfeffel. 89
7) Der Müller und sein Sohn, von Catel noch Florian. 90
8) Der Bauch und die Glieder. — — — 93
9) Der Kettenhund und der Pudel, von Willamow. 94
10) Der beste König, von Pfeffel. 95
11) Der Paradiesvogel, von demselben — 96

12) Lohn der Lügen, aus Ramlers Fabellese. 97
13) Der Löwe und das Lamm. 98
14) Der bestrafte eingebildete Sohn. 99
15) Das Pferd und der Esel, von Gleim. 100
16) Der Mops und der Mond. — 101
17) Der Esel und die drei Herren, aus Ramlers Fabellese. 102
18) Das Schicksal, von Catel nach Florian. 103
19) Diogen und der Bettler, von Pfeffel. 104
20) Das Schaaf, von demselben — 105
21) Die Fliege und der Hengst, von Michaelis. 106
22) Der Bischof und der Bettelbube, von Pfeffel 107
23) Der Tod und seine Kandidaten, — — 109

Zweite Abtheilung.

1) Das Feuer im Walde. 111
2) Die seltsamen Menschen, von Lichtwer, 113
3) Der Kaiser und der Abt, von Bürger. 114
4) Die getreue Dogge, von Ratschky. 120
5) Die Berathschlagung der Pferde, von Gleim. 123
6) Die Türkenpfeife, von Alxinger. 125
7) Die Bürgschaft, von Schiller. 127
8) Selmar und der Schatz. 131
9) Der Arzt und der Kranke, von Pfeffel. 135
10) Das Blümchen Wunderhold, von Bürger. 135
11) Der Ring des Polykrates, (Eine Ballade.) von Schiller. 138
12) Der Vatermörder, von Langbein. 141
13) Das Lied vom braven Mann, von Bürger. 146
14) Elegie auf ein Landmächen, von Hölty. 150

Dritte Abtheilung.

1) Die Nacht. 152
2) Amyntas, von Geßner. 155
3) Mirtil, von Geßner. 156
4) Rede des Antonius, von Shakspeare nach Schlegel. 158
5) Wallenstein, von Schiller. 159
6) Heinrich der Vogler, von Klopstock. 160
7) Ueber den Entsatz von Braunschweig, von Karsch. 162
8) Das Landleben, von Hölty. 163

Einlei-

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Heinsius, Theodor, 1770-1849

Theoretische und praktische Anleitung zur Bildung des mündlichen Vortrags

Berlin 1802

Passau, Staatliche Bibliothek -- S nv/Pb (b) 18
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11346519-2